


ఉప వేదాలు

నృత్య కళ

భరత ముని ప్రణీతమైన-నాట్య శాస్త్రము



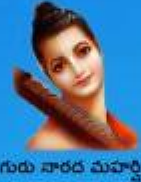


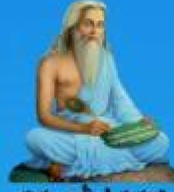
సదాశివ సమారంభాం


గురు దక్షిణామూర్తి


గురు వేదవ్యాస మహర్షి


గురు శుక మహర్షి

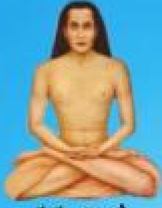

గురు నారద మహర్షి


గురు వాల్మీకి మహర్షి


గురు శ్రీకృష్ణ

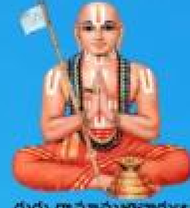
శంకరాచార్య మధ్యమాం


గురు దత్తాత్రేయ


గురు బాబాజీ


గురు గౌతమ బుద్ధ


గురు ఆదిశంకరాచార్య

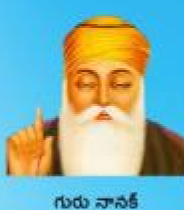

గురు రామానుజాచార్యులు


గురు జ్ఞానేశ్వర్


గురు రవిదాస్


గురు కబీర్ దాస్


గురు చైతన్య మహా ప్రభువు

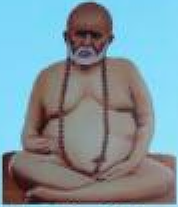

గురు నానక్


గురు రాఘవేంద్ర స్వామి


గురు వీరబ్రహ్మేంద్ర స్వామి


యోగి వేమన

అస్మదాచార్య పర్యంతాం


గురు త్రైలింగ స్వామి


గురు లాహిరి మహాశయ



గురు రామకృష్ణ పరమహంస, అమ్మ శారదాదేవి


గురు వివేకానంద

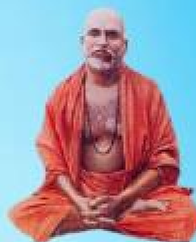

గురు సాయి బాబా


గురు అరబిందో


గురు రమణ మహర్షి


గురు యోగానంద


గురు భక్తివేదాంత ప్రభుపాద


గురు మళయాళస్వామి


గురు విద్యాప్రకాశానందగిరి


గురు చంద్రశేఖర పరమాచార్య

వందే గురుపరంపరాం..




నన్ను "నేను" తెలుసుకోవటానికి

నన్ను "నేను" మార్చుకోవటానికి

నన్ను "నేను" చేరుకోవటానికి

మరియు అత్యుత్తమ జీవన విధానానికి

కావలసిన భక్తి,జ్ఞాన,కర్మ,ధర్మ సమాచారం ఒకేచోట తెలుగులో ఉచితంగా!

సాధారణంగా వేదాంతం తెలుసుకోవాలనే కోరిక వుంటుంది, కాని గ్రంధాలు అందుబాటులో లేవు. ఇంకొకరి దగ్గర గ్రంధాలు వుంటాయి, కాని జిజ్ఞాసువులకి ఎక్కడ ఉన్నవో తెలియదు. అలాగే కొన్ని లైబ్రరీ లో కొన్ని రకాల పుస్తకాలు మాత్రమే లభ్యం అవుతున్నాయి, అంతేగాక విలువైన గ్రంధాలు సరైన సంరక్షణ లేక కనుమరుగైపోతున్నాయి, కనుక మన అందరి కోసం భారత ప్రభుత్వం పురాతన ఆధ్యాత్మిక గ్రంధాలను సంరక్షించే నిమిత్తం ఎంతో శ్రమతో కంప్యూటరీకరణ ద్వారా ఒక చోట చేర్చుతూ ఆన్ లైన్ చేయటం జరిగింది. ఇటువంటి విలువైన జ్ఞాన సంపదను మరింత సులభంగా అందుబాటులోకి తీసుకురావటానికి సాయి రామ్ సేవక బృందం ఉడతా భక్తి గా ఇప్పటివరకి దాదాపు **5000** పుస్తకాలను వివిధ వర్గాలుగా విభజించి PDF(eBOOK) రూపంలో ఆన్ లైన్ లో ఉచితంగా అందించటం జరిగింది. కనుక ప్రతి ఒక్కరు ఈ సదవకాశాన్ని సద్వినియోగం చేసుకోగలరు. ఇందుకు సహాయం అందించిన భారత ప్రభుత్వపు వెబ్ సైట్(డిజిటల్ లైబ్రరీ అఫ్ ఇండియా http://www.new.dli.ernet.in), ఆర్కైవ్ వెబ్ సైట్(https://archive.org), గూగుల్ వెబ్ సైట్(https://www.google.co.in), మైక్రోసాఫ్ట్ వెబ్ సైట్(http://www.microsoft.com) కు మేము ఋణపడివున్నాము.అలాగే ఇటువంటి బృహత్తర కార్యక్రమానికి పెద్ద మొత్తం లో గ్రంధాలను అందించిన తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానమునకు కూడా మనం ఋణపడివున్నాము. సాయి రామ్ సేవక బృందం కోరుకొనేది ఒక్కటే, ప్రతి ఇల్లు ఆధ్యాత్మిక జ్ఞాన గ్రంధాలతో నిండిపోవాలన్నదే మా కోరిక.

ఈ గ్రంధాలను ఉచితంగా ఆన్ లైన్ లో చదువుటకు, దిగుమతి(డౌన్లోడ్) చేసుకొనుటకు గల మార్గాలు:

1) భారత ప్రభుత్వపు వెబ్ సైట్: http://www.new.dli.ernet.in లేక http://www.dli.ernet.in
2) సాయి రామ్ వెబ్ సైట్: http://www.sairealattitudemanagement.org
3) సాయి రామ్ గూగుల్ సైట్: https://sites.google.com/site/sairealattitudemanagement
4) ఆర్కైవ్ వెబ్ సైట్: https://archive.org/details/SaiRealAttitudeManagement

ఈ జ్ఞాన యజ్ఞం పై గల సలహాలు,సూచనలకు సేవక బృందాన్ని సంప్రదించుటకు: sairealattitudemgt@gmail.com

సాయి రామ్ భక్తి,జ్ఞాన సమాచారం: https://www.facebook.com/SaiRealAttitudeManagement

సాయి రామ్ భక్తి,జ్ఞాన సంబంద వీడియోలు: https://www.youtube.com/user/sairealattitudemgt

ఈ జ్ఞాన యజ్ఞంలో ప్రతి ఒక్కరు పాల్గొని, ఈ అవకాశాన్ని సద్వినియోగం చేసుకొని,మీరు సంతృప్తులైతే మరొక సాధకునికి, జిజ్ఞాసువులకు మార్గం చూపించగలరని ఆశిస్తున్నాము. మీరు చదువుకోవటంలో ఏమైనా ఇబ్బంది కలిగితే సేవక బృందంను సంప్రదించగలరు. ఒకవేళ మా సేవలో ఏమైన పొరపాటు వస్తే మన్నించగలరు.

ఈ గ్రంధపు భారత ప్రభుత్వ డిజిటల్ లైబ్రరీ గుర్తింపు సంఖ్య: 2990100061689

గమనిక: భక్తి,జ్ఞాన ప్రచారార్ధం **ఉచితంగా eBook** రూపంలో భారత ప్రభుత్వపు సహాయంతో ఇవ్వడం జరిగింది. ఈ గ్రంధముపై వ్యాపార,ముద్రణ హక్కులు రచయిత,పబ్లిషర్స్ కి గలవు, కనుక వారిని సంప్రదించగలరని మనవి చేసుకొంటున్నాము.

Sai**R**eal**A**ttitude**M**anagement(SAI RAM) - సాయి నిజ వ్యక్తిత్వ నిర్వహణ(సాయి రామ్)

* సర్వం శ్రీ సాయినాథ పాద సమర్పణమస్తు *

భారత ప్రభుత్వపు వెబ్ సైట్ - డిజిటల్ లైబ్రరీ అఫ్ ఇండియా

http://www.new.dli.ernet.in

Digital Library of India: Inc

www.new.dli.ernet.in

Digital Library of India

Hosted by: Indian Institute of Science, Bangalore in co-operation with CMU, IIIT-H, NSF, ERNET and MCIT for the Govt. of India and 21 major participating centres.

Home | Vision | Mission | Goals | Benefits | Content Selection | Current Status | People | Funding | Copyright Policy | FAQ | RFP

Books Journals Newspapers Palm-Leaves (Manuscripts)

Title: Ramayanam
Author:
Year: to
Subject: Any Subject
Language: Telugu
Scanning Centre: Any Centre

Clear | Search

Presentations and Report
Statistics Report
Status Report
Feedback | Suggestions | Problems | Missing links or Books

Click here for PDF collection
DLI MIRROR at IUCAA Data Center PUNE

DLI

For the first time in history, the Digital Library of India is digitizing all the significant works of Mankind.

Click Here to know More about DLI New!

Books	Journals	Newspapers	Manuscripts
Rashtrapati Bhavan	INSA	Times of India	Tamil Heritage Foundation
CMU-Books		Indian Express	AnnaUniversity NEW!
Sanskrit		The Hindu	
TTD,Tirupathi		Deccan Herald	
Kerala Sahitya Akademi		Eenadu	
		Vaartha	

Title Beginning with.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Author's Last Name

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Year

1850-1900	1901-1910	1911-1920	1921-1930	1931-1940	1941-1950	1951-

Subject

Astrophysics	Biology	Chemistry	Education	Law	Mathematics	Mythology	Religion	For more subjects...

Language

Sanskrit	English	Bengali	Hindi	Kannada	Marathi	Tamil	Telugu	Urdu

అతి విశిష్టం ఈ దానం!

స్వామి వివేకానంద

"దానాలలోకెల్లా ఆధ్యాత్మిక విద్యాదానం చాలా శ్రేష్ఠమైంది! దాని తరువాతిది లౌకిక జ్ఞానదానం, ప్రాణదానం, అన్నదానం" అని వ్యాసమహర్షి చెప్పారు.

మన ఆధ్యాత్మిక జ్ఞానం భారతదేశ హద్దులలో నిలిచి పోకూడదు. లోకమంతటినీ ఆవరించాలి! ఇలా లోకవ్యాప్తమైన ధర్మప్రచారాన్ని మన పూర్వులు చేశారు. హైందవ వేదాంతం ఎన్నడూ ఈ దేశం దాటి పోలేదని చెప్పేవారూ, మతప్రచారార్థం తొలిసారిగా, పరదేశాలకు వెళ్ళిన సన్న్యాసిని నేనే అని చెప్పేవారూ, తమ జాతిచరిత్ర నెరుగని వారే! ఇలాంటి సంఘటనలు ఎన్నోసార్లు జరిగాయి. అవసరమైనప్పుడల్లా, భారతీయ ఆధ్యాత్మిక జ్ఞానప్రవాహం వెల్లువలా లోకాన్ని ముంచెత్తుతూ వచ్చింది.



రాజకీయ ప్రచారాన్ని రణగొణధ్వనులతో, యోధులతో సాగించవచ్చు. అగ్నిని కురిపించి, కత్తిని ఝళిపించి, లౌకిక జ్ఞానాన్నీ, సంఘనిర్మాణ విజ్ఞానాన్నీ విరివిగా ప్రచారం చేయవచ్చు. కానీ ఆధ్యాత్మిక జ్ఞానదానం కళ్ళకు కనిపించకుండా, చెవులకు వినిపించకుండా కురుస్తూ, రోజా పువ్వుల రాసుల్ని వికసింపజేసే మంచులాగా నిశ్శబ్దంగా జరగవలసి ఉంది. భారతదేశం నిరాడంబరంగా, లోకానికి మళ్ళీ మళ్ళీ చేస్తూ వచ్చిన దానమిదే!

మిత్రులారా! నేను అవలంబించే విధానాన్ని తెలియజేస్తాను వినండి. భారతదేశంలోనూ, ఇతర దేశాల్లోనూ మన పారమార్థిక ధర్మాలను బోధించడానికి తగినవారుగా మన యువకుల్ని తయారు చేయడానికై భారతదేశంలో కొన్ని సంస్థలను నెలకొల్పాలి! ఇప్పుడు మనకు కావలసింది బలిష్ఠులు, ఐవసంపన్నులు, ఋజువర్తనులు, ఆత్మ విశ్వాసపరులు అయిన యువకులు. అలాంటి వారు నూరుమంది దొరికినా, ప్రపంచం పూర్తిగా పరివర్తన చెందగలుగుతుంది!!

ఇచ్ఛాశక్తి తక్కిన శక్తులన్నిటి కన్నా బలవత్తరమైంది. అది సాక్షాత్తూ భగవంతుని దగ్గరి నుండి వచ్చేదే కాబట్టి దాని ముందు తక్కినదంతా లొంగిపోవలసిందే. నిర్మలం, బలిష్ఠం అయిన 'ఇచ్ఛ' (సంకల్పం) సర్వశక్తిమంతమైంది. దానిలో మీకు విశ్వాసం లేదా? ఉంటే మీ మతంలోని మహోన్నత ధర్మాలను ప్రపంచానికి బోధించడానికై కంకణం కట్టుకోండి. ప్రపంచం ఆ ధర్మాల కోసమై ఎదురుచూస్తోంది. అనేక శతాబ్దాలుగా ప్రజలకు క్షుద్రసిద్ధాంతాలు నేర్పడం జరిగింది. వారు వ్యర్థులని ప్రపంచమంతటా బోధలు జరిగాయి. ఎన్నో శతాబ్దాల నుండి వారు ఈ బోధనల వల్ల భయభ్రాంతులై, పశుప్రాయులైపోతున్నారు. తాము ఆత్మస్వరూపులమనే మాటను వినడానికైనా వారెన్నడూ నోచుకోలేదు. "నీచాతినీచుడిలో కూడా ఆత్మ ఉంది. అది అమృతం, పరమ పవిత్రం, సర్వశక్తిమంతం, సర్వవ్యాపకమైనది" అని వారికి ఆత్మను గురించి చెప్పండి. వారికి ఆత్మవిశ్వాసాన్ని ప్రసాదించండి. ❖

మూలం: శ్రీ రామకృష్ణ ప్రభ - ఫిబ్రవరి 2014

ఓమ్

భరతముని ప్రణీతమైన

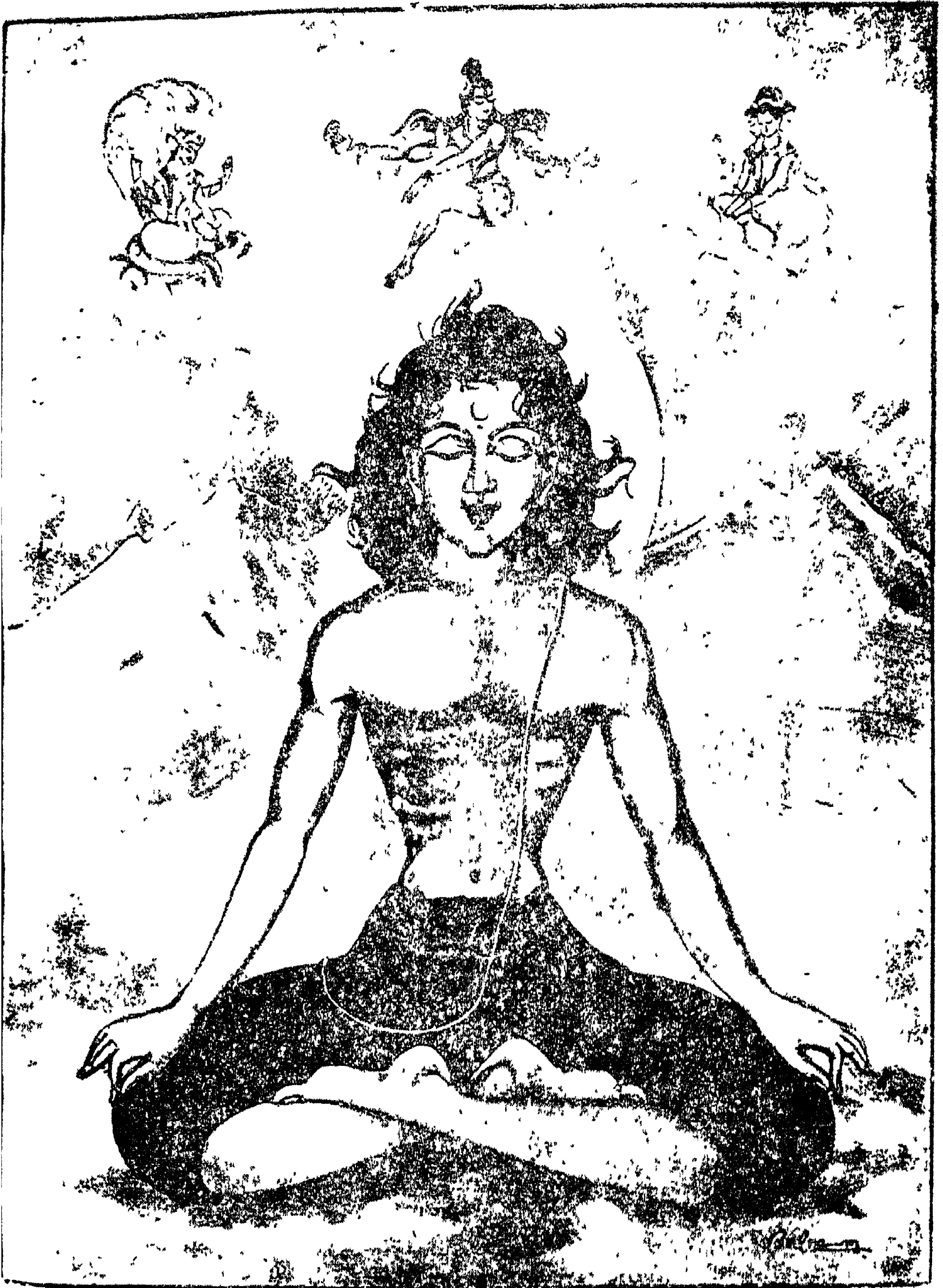
నాట్యశాస్త్రము

(విశ్లేషణాత్మక అధ్యయనం)



రచన:

డాక్టర్ పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు



భరతముని

ఓమ్

అంకితం

సహృదయులు, నృత్యవినోదులు

శ్రీయుతులు బి.పి.యస్.యస్. మణి దంపతులకు

సాదరంగా

పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు

విషయసూచిక

అనుబంధములు

విజ్ఞప్తి

పితరౌ, జగతఃపితరౌ వందే ః

భరతముని ప్రణీతమయిన నాట్యశాస్త్రమునకు, గుప్తభావ ప్రకాశికావ్యాఖ్యా సహితమయిన నా తెలుగు అనువాదం 1959లో ప్రకటితమైనది. ఈ ప్రచురణ సహృదయుల నాట్యజిజ్ఞాసువుల ఆదరం పొందటం నా అదృష్టం. నాట్యశాస్త్రమునకు భారతీయభాషలలో వెలువడిన తొలి సమగ్రానువాదం ఇదే అని విమర్శకులు ప్రశంసించినారు. అంతేకాదు. ఈ రచనకు 1961లో కేంద్ర సాహిత్య అకాడమి వారి 'ఉత్తమ గ్రంథ బహుమానం' కూడా లభించింది.

36 అధ్యాయాలతో, 6000 శ్లోకాలతో సువిశాలమైన గ్రంథం నాట్యశాస్త్రం. ఇందులో రూపక - రచనాప్రదర్శనములకు సంబంధించిన సర్వ విషయములు క్రోడీకరింపబడినవి. నాట్యశాస్త్రంలో, తాను పదకొండు విషయాలను వివరించినట్లుగా, 6వ అధ్యాయంలోని 'నాట్యవేద సంగ్రహం' అనే శ్లోకంలో వివరించినాడు భరతముని. అయితే, ఈ విషయాలు అదే వరుసలో కానీ, ఒక్కొక్క విషయం సమగ్రంగా ఒక్కచోటనేకానీ వివరింపబడలేదు. కాగా, ఆయావిషయాలను గ్రహించటంలో పాఠకులకు కొంత క్లేశంకలుగుతుంది. అందుచేత నాట్యవేదసంగ్రహశ్లోకాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని ఆయావిషయాలను విశ్లేషణాత్మకంగా అధ్యయనంచేసి, విశదంచేయాలన్న అభిలాష నాకు కలిగింది; దాని ఫలమే ఈ చిరుప్రయత్నం.

ఈనారచన సుమారు 21 సంవత్సరాలనాటిది. ఈతెలుగు రచనను, శ్రీపాతూరి శ్రీరామశాస్త్రిగారి సాహాయ్యంతో ఆంగ్లంలోనికి అనువదించి, ఈ ఆంగ్లానువాదాన్ని "A monograph on Bharata's Natya Sastra" అనే పేరుతో 1967 లో ప్రకటించాను. ఇదికూడా దేశ విదేశాలలోని సహృదయుల ఆదరంపొందింది. ఈ ప్రచురణ కాపీలుకూడా ఏనాడో చెల్లుబడి అయిపోయినవి.

ఇంక అసలు తెలుగుమూలమును ప్రచురించాలన్న కోర్కె ఇన్నాళ్ళకు నాకు కలిగింది. దీనిని గూర్చి ఆలోచిస్తూ ఉండగా దీనిముద్రణభారం వహించ టానికి సహృదయంతో అంగీకరించారు శ్రీ బి.వి.యస్.యస్. మణిగారు.

సాంస్కృతిక - సాంకేతిక - వ్యాపార - విద్యారంగాలలో సుప్రసిద్ధులు శ్రీ మణిగారు శ్రీమణిగారితో పరిచయం కలగటానికి కారకులు ఆత్మీయులు శ్రీ గరిమెళ్ళరామమూర్తిగారు. ఇంక శ్రీమణిగారితో సాన్నిహిత్యం కలిగించిన ఆత్మీయులు విశ్వవిఖ్యాత కూచిపూడి నాట్యాచార్యులు డా. వెంపటి చినసత్యం గారు. మద్రాసు ప్రెసిడెన్సీ కళాశాల ఆచార్యులు చిరంజీవి డా॥ డి. చిన్ని కృష్ణయ్య. ఈ ముప్వురకు ముందుగా నా కృతజ్ఞతలు తెలుపుకొంటున్నాను.

కీ శే. శ్రీ కౌతాసూర్యనారాయణరావుగారు స్థాపించిన స్వధర్మ స్వారాజ్య సంఘంపక్షాన భూరివిరాళం అందించి నా 'అభినయదర్పణము'ను వెలుగులో నికి తెచ్చిన శ్రీమణిగారు ఇప్పుడు ఈ గ్రంథముద్రభారమును, స్వయంగా వహించినారు. నృత్య - నాట్యములందు వారికిగల అభిమానం సాటిలేనిది; అందుచేతనే శ్రీయుతులు మణిదంపతులకు దీనిని అంకితంచేస్తున్నాను. ఇందుకు వారు అంగీకరించినందులకు కృతజ్ఞుడను.

నాగార్జున ప్రింటింగ్ వర్క్స్ అధిపతి శ్రీ నిమ్మగడ్డ వేంకటనారాయణ గారుదీనిని చక్కగా ముద్రించే భారం వహించారు. శ్రీ యార్లగడ్డ అంజనేయులు గారు, శ్రీ ఎస్. వి. రమణగారు సహాయ - సహకారాలు అందించారు. శ్రీ యమ్. ఆర్. బలరామాచార్యులుగారు చిత్రరచన చేశారు నలుగురకు నా నమస్సుమనస్సులు.

ఈ రచనకూడా సహృదయుల నాట్యజిజ్ఞాసువుల ఆదరాభిమానాలు పొందగలదని విశ్వసిస్తున్నాను.

విభవ వైశాఖపూర్ణిమ
1-5-1988

పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు

భారతీయ నాట్యహృదయం

'భారతి' అంటే 'వేదవాణి' అని అర్థం. నాలుగువేదాల సారంగా నాట్య శాస్త్రం నిర్మించబడింది; అందుచేతనే నాట్యశాస్త్రానికి 'పంచమవేదం' అనే ప్రసిద్ధి వచ్చింది. కాగా, భారతీయం అన్నప్పుడు భారతదేశసంబంధి, నాట్యశాస్త్రకర్త అయిన భరతముని సంబంధి అనే అర్థాలేకాక 'వేదసంబంధి' అనికూడా అర్థం. ఇంక 'నాట్యం' అంటే దృశ్యం, శ్రవ్యం అయిన క్రీడ నీయకం; రంగస్థలంమీద ప్రదర్శింపబడుతున్న రూపకం అని అర్థం. ఈ నాట్యం, గ్రామ్యధర్మప్రవృత్తిని అవలంబించిన ప్రజలను స్వధర్మనిరతులను చేయటంకోసం సృష్టించబడింది. అటువంటి భారతీయ నాట్యంయొక్క హృదయం ఆవిష్కరించాలన్నదే ఈ నా చిరుయత్నం.

హిందూదేశం, హిందువులు, హిందూమతం అనేపేర్లు ఇప్పుడు బాగా ప్రసిద్ధిలో ఉన్నవి. కాని, ఇవి ప్రాచీనములయిన పేర్లుకావు; ఆధునికయుగంలో విదేశీయులు కల్పించిన పేర్లు అవి. మనది భారతదేశం, మనం భారతీయులం, మనది వేదధర్మం స్వామి వివేకానందుడు పేర్కొన్నట్లుగా, క్రీస్తుమతం, మహమ్మదీయమతం, బౌద్ధమతం, జైనమతం, జొరాస్ట్రియన్‌మతం వంటివి అన్నీ ఆయాప్రవక్తల పేర్లతో వెలసిన మతాలు. ఆయా మతాలకు ప్రవక్తలను లేదా మూలపురుషులను, ఆయామతాలను వారు ప్రవచించిన కాలాలను మనం గుర్తిస్తున్నాము. ఇది చరిత్రకు తెలిసిన సత్యం. కాగా, ఇవి పౌరుషేయము లయిన మతాలు. ఇట్లా ఎవరో ఒక మహాపురుడు, ఏదో ఒక శుభసమయంలో ప్రవచించినదికాదు వేదధర్మం. అనాదికాలంలో, తపశ్శక్తి సంపన్నులైన మహర్షులకు గోచరించిన విశ్వసత్యాలసంపుటి వేదాలు. ఎవరో ఒక మహాపురు షునిచేత కనుగొనబడి ప్రవచింపబడినవి కాకపోవటంచేతనే వేదాలు అపౌరు షేయములు అయినవి. భారతీయ ధర్మానికి ఈ వేదాలు పట్టుగొమ్మలు. ఈ వేదాలసారమే ఉపనిషత్తులు, ఈ ఉపనిషత్తులసారమే భగవద్గీత.

వేదసారాన్ని 'మతం' అనటంకంటె 'ధర్మం' అనటమే సత్యసమ్మత మైన విషయం. ధర్మం అంటే సమ్యక్ జీవనవిధానం (**a way of spiritual**

life) అని అర్థం. మహర్షులకు అవిష్కృతములయిన విశ్వసత్యాలమీద ఈ ధర్మం ఆధారపడిందికావున దీనిని 'ఆర్షధర్మం' అనికూడా అంటారు. ఇంతకు ముందు పేర్కొన్న మతాలకంటె చాలాప్రాచీనమైనదీ అనాదిఅయినదీ కావున దీనిని 'సనాతనధర్మం' అనటం పరిపాటి.

"ఏకంసత్. విప్రాః బహుధా వదంతి" అని ఋగ్వేదసూక్తి. "భగవంతుడు ఒక్కడే; కాని విప్రులు (=వేదవేత్తలు) అనేకవిధాలుగా చెబుతున్నారు (=అనేక నామరూపాలతో పిలుస్తున్నారు) అని స్థూలంగా దీని సారాంశం. దైవం ఒక్కడే అయినప్పటికీ — శివుడు, విష్ణువు, రాముడు, కృష్ణుడు — ఇట్లా వేర్వేరుపేర్లతో భారతీయులు దైవాన్ని కొలుస్తూఉంటారు. అంతేకాదు, ఆ పేరుగలవాడు ఒక్కడే నిజమైన దైవం అనికూడా వారు నమ్ముతారు. అంటే ప్రతివారూ దైవం ఒక్కడే అని భంగ్యంతరంగా అంగీకరిస్తున్నట్లే! ఈ సత్యాన్ని అర్థంచేసుకొననివారికి — భారతీయులు భగవంతుని తమకిష్టమయినపేర్లతో, రూపాలతో, విధివిధానాలతో పూజించటం వింతగా గోచరిస్తుంది. మరీవింతగా గోచరించే విషయం—అన్యోన్యంగా ఉండే భార్యాభర్తలు వేరువేరు నామరూపాలతో భగవంతుని పూజించటం లేదా ఒకేకుటుంబంలో పలువురుదేవతలు పూజలందుకోవటం. ఇటువంటి అవకాశం సనాతన ధర్మం కల్పిస్తున్నది. ఇది ఏకత్వంలో అనేకత్వానికి, అనేకత్వంలో ఏకత్వానికి కూడా చిహ్నం. అంటే భిన్నత్వంలో ఏకత్వసాధనకు ఏకత్వంలో భిన్న దృక్పథాలకు అవకాశం కల్పిస్తున్నది సనాతనధర్మం. అందరినీ ఒకేమూసలో పోయటం దానిలక్ష్యంకాదు. సహనం, సహజీవనం సనాతనధర్మానికి జీవనాడులు కావటంచేతనే ప్రాచీనకాలంలో 'మతకలహాలు'లేవు! మానవునిలో నిద్రాణమై ఉన్న దైవత్వాన్ని మేల్కొల్పి, మానవునకు దేవునకు అభేదాన్ని, లేదా మానవునకు దేవునితో సమానత్వాన్ని, లేదా మానవునకు దేవుని సాన్నిధ్యాన్ని సాధించటమే సనాతన ధర్మంయొక్క లక్ష్యం. ఈ లక్ష్య సాధనలో సర్వకళలసమాహారం, దృశ్యం—శ్రవ్యం అయిన నాట్యం ఉపయోగ పడినంతగా మరి ఏ ఇతరకళ ఉపయోగపడదని చెప్పటంలో సంశయం ఏమీ లేదు. భిన్నత్వంలో ఏకత్వసాధనమునే "నాట్యం భిన్నరుచేర్జనస్య బహుధాప్యేకం సమారాధనం" అని కాళిదాసు స్వీకరించినాడు.

నాట్యశాస్త్ర ప్రథమాధ్యాయంలోని కథనం ప్రకారం గ్రామ్యధర్మ ప్రవృత్తిని అవలంబించి ఉన్న ప్రజలను స్వధర్మనిరతులను చేయటంకోసం నాట్యం సృష్టించబడినదని విశదమవుతున్నది. సనాతనధర్మ లక్ష్యాన్ని గుర్తు పెట్టుకొంటే నాట్యశాస్త్రంలోనికథ మరింత సులువుగా అర్థమవుతుంది. కాగా, మానవులను స్వధర్మనిరతులనుచేయటమే నాట్యం యొక్క ప్రయోజనమవు తున్నది. ఈ భావనను కళాప్రపూర్ణ శ్రీ బళ్ళారిరాఘవ సూటిగా విశదంచేశారు: " అభినయంలోని 'నీ' అనే ధాతువునకు 'నడిపించు' అనే అర్థంకూడా ఉన్నది. ఎవడైతే నడిపించగలడో వాడు 'అభినేత' (=నటుడు). నడిపించే దెవరిని? మానవ సంఘాన్ని, మానవ సమాజాన్ని "

నాట్యశాస్త్రచతుర్థాధ్యాయంలోని కథనం ప్రకారం బ్రహ్మసృష్టిఅయిన అభినయములు, పరమేశ్వరప్రయుక్తమయిన నృత్తము సమ్మేళనం పొందటం వల్ల నృత్యం అనే ఒక కళ ఉద్భవించినదని స్పష్టమవుతున్నది. నృత్తం, నృత్యంకూడా తాండవ - లాస్య (=ఉద్ధత - సుకుమార) భేదాలచేత రెండు విధాలు. ఇందులో లాస్యమును పార్వతీదేవి ప్రవర్తింపజేసినదని నందికేశ్వరుని కథనం. కాగా, నృత్యానికికూడా దివ్యయోనిత్వం ఆపాదింపబడినది. నాట్యం వలెనే నృత్యం కూడా 'దృశ్యము- శ్రవ్యము అయిన క్రీడనీయకం'; దాని వలెనే మానవులను స్వధర్మనిరతులను చేయటంలో సమానప్రభావంకలది.

దేహో దేవాలయఃప్రోక్తః
జీవోదేవః సనాతనః ।
త్యజేత్అజ్ఞాన నిర్మాల్యం
సోఽహం భావేన పూజయేత్ ॥

ఇది శ్రీమచ్ఛంకరభగవత్పాద విరచిత శ్లోకం (ఆత్మపూజలోనిది)- మానవుని దేహమే దేవాలయం అని చెప్పబడింది. ఇందులోని జీవుడే సనాతను డయిన దేవుడు. అజ్ఞానమనే నిర్మాల్యమును విడిచిపెట్టి 'సఃఅహం' (=ఆయనే నేను) అనే భావంతో పూజచేయాలి- అని ఈ శ్లోకసారం.

భారతదేశంలో ప్రాచీనకాలం నుంచీ దేవాలయాల ప్రాపకంలోనే లలిత కళలు అభివృద్ధిపొందాయి. సంస్కృతరూపకాలు కొన్ని దేవాలయోత్సవాల సమయాలలోనే ప్రదర్శింపబడినట్లు ఆయా ప్రస్తావనలవలన తెలియవస్తున్నది.

ఇంక నృత్యం, దైవపూజా విధిలో ఒక భాగమైపోయింది. కాగా, నృత్య - నాట్యాలకు దేవాలయాలకు అవినాభావసంబంధం ఉన్నదనటం చర్వితచర్వణం కాగలదు. ఇంక శంకరభగవత్పాదులు పేర్కొన్నట్లుగా దేహాన్ని దేవా లయంగా చేసుకొని, ఆత్మపూజ చేయవలెనంటే, మానవుడు త్రికరణశుద్ధిగా సిద్ధం కావాలి. త్రికరణములు అంటే వాక్కు, మనస్సు, శరీరం; ఇవే నృత్య నాట్యాలలో క్రమంగా వాచిక - సాత్త్విక - ఆంగిక అభినయములు అవు తున్నాయి. ఆహార్య - అభినయంతో కూడుకొన్న ఈ త్రివిధ అభినయాలు నటీ-నటులను, నర్తకీ - నర్తకులను వేరేవ్యక్తులుగా రూపొందిస్తున్నవి - ఇది కూడా 'సోఽహంభావ' పూజయే. నృత్య - నాట్యాలలో సాధారణ వ్యక్తులను నిరూపించటం సాధనామాత్రంగా ప్రారంభమై, పరమేశ్వరాదులను నిరూపించ టంలో ఆత్మపూజగా రూపొంది, అంతంలో పరమేశ్వరైక్యాన్ని పొందటం నటీ-నటుల, నర్తకీ - నర్తకుల ధ్యేయం కావాలి; ఇందుకు తోడ్పడేవే భాగ వతాలు మున్నగునవి. తన జీవిత సర్వస్వాన్ని దేవదేవుని సేవకే అంకితం చేసి, తదైక్యమునకు తహతహపడి భగవంతునిలో లయించిన గిరిక (దేవ దాసి) కవిసమ్రాట్ శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి 'వేయిపడగలు'లో రూపుదిద్దుకొన్నది అయితే నటీనటులు, నర్తకీ-నర్తకులు అందరూ అట్లా జీవితాలను గడపటం సాధ్యంకాదు. కాని కళమీది అభినివేశంతో, భగవంతుని మీది విశ్వాసంతో పవిత్ర జీవనం గడపటం అసాధ్యంమాత్రం కాదు. భగ వంతుని మీద విశ్వాసం లేని వారుకూడా, కళమీద విశ్వాసం ఉంచితే, పవిత్ర జీవనం గడపటం వారికి సాధ్యమే అవుతుంది. మనస్సును, వాక్కును, శరీ రాన్ని సదా పవిత్రంగా ఉంచుకొనటమే పవిత్ర జీవనమవుతుంది. మానవులు స్వధర్మ నిరతులు కావటం, అంటే పవిత్ర జీవనం (=మంచి చేయటం, మంచిగా ఉండటం=do good, be good) గడపటం - ఇదే సనాతనధర్మ ధ్యేయం; ఇదే భారతీయ నృత్య-నాట్యాల ధ్యేయం కూడా. కాగా,మానవునిలో దివ్యత్వాన్ని పెంపొందించే పవిత్ర సాధనాలు నృత్య-నాట్యాలు అని మరల చెప్పటం చర్వితచర్వణమే అయినా, ఇప్పట్ల దోషం కాజాలదు.

నాట్యశాస్త్రం చివరి అధ్యాయంలో ఇట్లా వివరించబడింది : "నాట్య సమాశ్రయమయిన ధ్వని ఏ దేశమందు వ్యాపిస్తుందో ఆ దేశంలో రక్షస్సులు, విఘ్నములు నిలువజాలవు ... శుభప్రదములైన ఆతోద్య- నాట్య-గీత- పాఠ్య

ముల ధ్వనులు ఏ దేశమందు వినిపించునో, అచ్చట అశుభం ఎన్నడూ సంభవించదు..... మంగళప్రదం లలితం, బ్రహ్మవదనోద్భవం, సుపుణ్యదం, పవిత్రం, శుభకరం, పాపవినాశకం, స్వయంభూప్రోక్తం అయిన ఈ శాస్త్రమును నిత్యం వినునతడును, అవధానంతో దీని ప్రయోగమును ఆచరణలో పెట్టునతడును, ఆ ప్రయోగమును దర్శించునతడును వేదవిదులు, యజ్ఞయాజులు, దానశీలురు పొందే ఉత్తమగతిని తప్పక పొందుతారు. సర్వదానములందు ప్రేక్షణీయ (=నాట్య) ప్రదానం ప్రశస్తమైనది కాన నృపధర్మములన్నింటను ఇది మహాఫలముగా కీర్తింపబడినది. దేవతలు, నాట్యప్రయోగగతములయిన మంగళములచేత తుష్టిని పొందినంతగా గంధమాల్యాది పూజలచేత తుష్టిని పొందరు. గాంధర్వమును కానీ నాట్యమును కానీ చక్కగా నేర్చి కాపాడే నరుడు బ్రహ్మర్షులతో పాటు పుణ్యవంతమైన సద్గతిని పొందుతాడు."

ప్రపంచవిజేత అనిపించుకోవాలనుకొన్న అలెగ్జాండర్ క్రీ పూ. 327-25 సంవత్సరాలలో భారతదేశంమీద దండెత్తివచ్చినాడు. ఆయనతోపాటు, పాశ్చాత్య సాహిత్యశాస్త్ర పితామహుడు, పొయెటిక్స్ రచయిత, గ్రీకుతత్త్వవేత్త, అలెగ్జాండర్‌కు గురువు అయిన అరిస్టాటిల్ (క్రీ పూ. 384-22) భారతదేశం వచ్చాడు. అప్పటికి గ్రీసు దేశంలో విషాదాంత రూపకాలు (=ట్రాజెడీలు), మోదాంతరూపకాలు బాగా ప్రసిద్ధికి వచ్చాయి. గ్రీకుసైనికులను వినోదింపజేయటానికి సైన్యంతోపాటు వచ్చిన నటులు ప్రదర్శించిన గ్రీకురూపకాలు భారతీయులకు స్ఫూర్తినీయగా సంస్కృతభాషలో రూపకాలు ఉత్పన్నములైనవని కొందరు సిద్ధాంతించినారు. భరతముని తనకు ముందున్న రూపకకర్తలను, రూపకములను పేర్కొనకపోవటం, గ్రీసు దేశస్థులకు పేరు అయిన 'యవన'పదం 'యవనికా' రూపంలో 'తెర' అనే అర్థంలో నాట్యశాస్త్రంలోనే ఉండటం వంటివి కొన్ని ఈ ఊహలకు బలమిస్తున్నవని వారివాదం. కానీ, ఈ వాదం సత్యదూరమనటంలో సందేహం లేదు.

భరతముని వివరించిన 'నాట్యం'లో సంవాదములతో పాటు నృత్త-గీత-వాద్యములు కూడా ఉన్నాయి. ఆయా కళలకు సంబంధించిన శాస్త్రం కూడా అంతకుముందే రూపొంది ఉంటుంది. ఈ అంశాలను వైదికసాహిత్యం, అటుపిమ్మట లౌకిక సాహిత్యం కూడా స్పష్టం చేస్తున్నవి. ఋగ్వేదం (కనీసం క్రీ. పూ. 2000 ప్రాంతాలు)లోని యమ-యమీ సంవాదం (X-10), ఇంద్ర-

అదితి-వామదేవుల సంవాదం (IV-18), ఇంద్ర-మరుత్ - అగస్త్య సంవాదం వంటివి నాటకీయ సంవాదములుగా ఉన్నవని విమర్శకులు నిరూపించినారు. ఋగ్వేదంలోని, సోమపానంతో మత్తెక్కిన ఇంద్రుని స్వగతం కూడా(X-119) నాటకీయంగానే ఉంది. ఋగ్వేదంలో ఉపమాలంకారం కోకొల్లలుగా ఉంది. ఉషస్సు నర్తకితో పోల్చబడటం వంటివి (I-9) ఇందుకు ఉదాహరణము. అతిశయోక్తి రూపకం వంటి అర్థాలంకారాలే కాక అనుప్రాస, యమకం వంటి శబ్దాలంకారాలు కూడా బహుళంగా ఉన్నాయి. సాధారణ వాక్యాలకు, కవి నిర్మిత వాక్యాలకు కల అంతరం ఋగ్వేదం వివరించింది. (X-71-2); వాక్కునకు గల శక్తిని గూర్చిన వివరణం కూడా అందులో ఉన్నది (X-125). 'మహావ్రత' సమయంలో వాద్యములు ప్రయోగించటం, ఋక్కులు పఠిస్తున్న పురోహితులతో కలిసి వారి భార్యలు సహకారగానం చేయటం కన్యలు శిరస్సుల మీద నీటికుండలు ధరించి, పాడుతూ నృత్తం చేయటం మున్నగునవి కూడా ఋగ్వేదంలో వర్ణింపబడినవి. కేవలం తాత్త్విక ప్రవచనాత్మకిములయిన ఉపనిషత్తులలో (క్రీ. పూ. 1000 ప్రాంతాలు) కూడా ఉత్తమ కవిత్వం ఉన్నది. "ఆత్మానం రథినం విద్ధి, శరీరం రథమేవ తు అనే కఠోపనిషత్సూక్తివంటివి ఇందుకు ఉదాహరణ.

రామాయణ-మహాభారతములలో సంగీత-నృత్య-నాట్యప్రశంసలు బహుళంగా ఉన్నవి. రామాయణంలోని వర్ణనల వల్ల ఆనాడు 'వధూ నాటక సంఘాలు' ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. "శోకార్తస్య ప్రవృత్తో మే శ్లోకో భవతి నాన్యథా" అన్న వాల్మీకి మహర్షి ప్రవచనంలో, 'రసోవై సః' అన్న ఉపనిషత్సూక్తిలో రససిద్ధాంతం అంతర్గతంగా ఉన్నది. క్రీ.పూ. 500 ప్రాంతముల వాడగు పాణిని తన అష్టాధ్యాయిలో శిలాలి-కృశాశ్వుల 'నటసూత్రములు' పేర్కొన్నాడు (పారాశర్య శిలాలిభ్యాం భిక్షునట సూత్రయోః; కర్మంద-కృశాశ్వాదినిః-IV-3-110-01). ఇవి నటులకు సంబంధించిన సూత్రములు. సంస్కృత నిఘంటు నిర్మాతఅయిన అమరసింహుడు శైలాలి - శైలూష - కృశాశ్విన - భరత - నటపదాలను పర్యాయపదాలుగా పేర్కొన్నాడు (అమర కోశం - II - 12). కావున 'నటసూత్రములు' రూపక ప్రదర్శకులయిన నటులకు సంబంధించిన సూత్రములనటంలో సందేహం లేదు. క్రి. పూ. 5వ శతాబ్ది నాటికే 'నటసూత్రములు' ప్రసిద్ధిచెందినవంటే అంతకుముందు కనీసం రెండు

శతాబ్దముల నుంచి అయినా నటులు రూపకములను ప్రదర్శించుతూ ఉండి ఉండాలనటంలో విప్రతిపత్తి ఏమీ ఉండరాదు.

'రసాదిభ్యశ్చ' (V-2-95) అనే సూత్రంలోని రసపదాన్ని వివరిస్తూ 'రసికోనటః' అని పతంజలి వ్యాఖ్యానించినాడు. మహాభాష్యకారుడయిన పతంజలి (క్రీ. పూ. 300 ప్రాంతాలు) నాటికి రూపకప్రదర్శనములు చాలా ఉన్నతస్థితిలో ఉన్నట్లుగా ఆయన భంగ్యంతరంగా చేసిన వ్యాఖ్యలవలన తెలియవస్తున్నది — "ఇహ తు కథం వర్తమాన కాలతాం కంసం ఘాతయతి, బలిం బంధయ తీతి చిరహతే కంసే, చిరబద్ధే చ బలౌ ? అత్రాపియుక్తా. కథం ? యేతావదేతే శోభనికానామైతే ప్రత్యక్షం కంసం ఘాతయతి చ బలిం బంధయంతీతి". ఇచ్చట శోభనికులనగా కంసాదులను అనుకరించే నటులని కైయటుడు వివరించినాడు. మహాభాష్యంలోని ఇంకో సందర్భం కూడా తప్పక గమనింపతగినది — "వ్యంజనాని పున ర్నటభార్యావ ద్భవంతి. నటానాం స్త్రియో రంగంగతా యోయః పృచ్ఛతి కస్యయూయం కస్యయూయ మితి తంతం తవతవే త్యాహుః". దీనిని పట్టి స్త్రీలు రంగస్థలం మీద పురుషులతో కలిసి నటిస్తున్నారనీ, బహుశః ఆ బృందంలోని వారంతా ఏక కుటుంబానికి చెందినవారు అయి ఉంటారనీ ఊహించటం సమంజసంగా కన్పట్టుతున్నది. ఇంత అభివృద్ధి క్రీస్తుపూర్వం 3వ శతాబ్దికే జరిగినప్పుడు, క్రీస్తుపూర్వం 6వ శతాబ్దినాటికే 'నటసూత్రములు' ప్రచారంలో ఉన్నప్పుడు ప్రారంభం అంతకు ముందు కొన్ని శతాబ్దాలపూర్వమే జరిగి ఉండాలి. సహృదయ విమర్శకుల అంచనాల ప్రకారం క్రీ.పూ. 10వ శతాబ్ది ప్రాంతాలకే భారతదేశంలో నాటకం పుట్టి ఉంటుంది. కావున క్రీ.పూ. 327-25 ప్రాంతాల భారతదేశానికి పరిచయ మయిన గ్రీకు రూపకాలు, అంతకంటె చాలా ప్రాచీనములయిన సంస్కృత రూపకాల ఉత్పత్తికి ప్రేరకములయిన వన్న వాదం సత్యసమ్మతం కాజాలదు. రెండుదేశాల రూపకాలలోనూ అనేక భేదాలు ఉన్నవి. అయితే, కొన్ని సామ్యా ములు కూడా లేకపోలేదు; అందుకు హేతువు "సంవాదిన్యో మేధావినాం బుద్ధయః .

పాణిని పేర్కొన్న శిలాలి-కృశాశ్వుల 'నటసూత్రములు' గ్రంథరూపం లోనే ఉండిఉంటాయి. భరతముని నాట్యశాస్త్రంలో ఉద్ధరించిన గద్యభాగాలు, అనువంశ్య శ్లోకాలు, ఆర్యలు నటసూత్రముల వంటి ప్రాచీన శాస్త్ర గ్రంథముల

లోనివే కావచ్చు; లేదా నటసూత్రములకు, నాట్యశాస్త్రమునకు మధ్యకాలంలో వెలసిన మరికొన్ని శాస్త్రగ్రంథాలలోనివి కావచ్చు.

పరిణతదశకు చేరుకొంటున్న రూపకములను రచించే కవులకు, వానిని ప్రదర్శించే నటులకు (= కవి-ప్రయోక్తలకు) ఉద్దిష్టమయినది నాట్యశాస్త్రం. తొలినాళ్ళలో వెలసిన రూపకములను గూర్చి కానీ, లేదా రూపకరచన యొక్క తొలిదశకానీ, తదనంతరక్రమాభివృద్ధిని గూర్చికాని మనకు తెలియదు; అంటే భారతీయ రూపకముల బాల్యదశ మనకు తెలియదు; బాల్యదశలో ఉన్న రూపకములు మనకు లభించలేదు. అందుచేత సంస్కృత రూపకముల ఆవిర్భావం, పరిణామం మున్నగు అంశములను నిర్ధరించి చెప్పజాలము. చక్కగా నిర్వహింపబడిన భాసరూపకములతోనే సమగ్ర సంస్కృతరూపక చరిత్ర ఆరంభమవుతున్నది. అట్లాగే సర్వసమగ్రమైన నాట్యశాస్త్రంతోనే రూపక విజ్ఞానం మనకు అందుబాటులోనికి వచ్చినది. "నాట్యమందు కన్పట్టని జ్ఞానం కాని, శిల్పంకాని, విద్యకానీ, కళకానీ, యోగంకానీ, కర్మకానీ లేనేలేదు" అని భరతముని నాట్యపరంగా చెప్పిన సత్యాన్ని, నిర్ద్వంద్వంగా భరతముని యొక్క నాట్యశాస్త్రానికే అన్వయించవచ్చు; నిజానికి, నాట్యపరంగా నాట్యశాస్త్రంలో చెప్పబడని అంశమే లేదు.

నాట్యశాస్త్రంలో 'ఆంధ్రి' అనే విభాష, 'ఆంధ్రి' అనే జాతి పేర్కొనబడినవి. 'దాక్షిణాత్య ప్రవృత్తి'ని వివరిస్తూ దాక్షిణాత్యులు "బహునృత్త-గీత-వాద్యప్రియులు, సుకుమారమగు కైశికీవృత్తి ప్రధానంగా కలవారు, చతురములు - లలితములు-మనోహరములు అయిన అంగాభినయములు కలవారు" అని భరతముని పేర్కొన్నాడు. ఈ ప్రవృత్తిని అవలంబించిన దేశములలో "........ .. ఆంధ్ర-మహారాష్ట్ర-వైణ్ణ" దేశములున్నవి. 'ఆంధ్ర మహారాష్ట్ర' అన్నప్పుడు "**the great Andhra Empire** అని అర్థం చెప్పవచ్చును అని నాట్యశాస్త్రమును ఆంగ్లంలోనికి అనువదించిన డా॥ మన్‌మోహన్ ఘోష్ సూచించినారు. మరి శాతవాహనులు ఆంధ్రరాజులుగా చరిత్రప్రసిద్ధులు. ఇంక 'వైణ్ణ' అంటే కృష్ణా-పినాకినీ నదులమధ్య ఉన్న దేశం. కాగా, నేటి ఆంధ్రప్రదేశ్ అంతా, నాట్యశాస్త్రం నాటికే నృత్త - నాట్యాదులలో సుప్రసిద్ధమైనదన్నమాట !

ఉపయుక్త గ్రంథసూచి

1. నాట్యశాస్త్రం (అభినవభారతీ వ్యాఖ్యాసహితం)
   సంపాదకులు : శ్రీ మానవల్లి రామకృష్ణకవి.
   (గైక్వాడ్ ఓరియంటల్ సిరీస్, బరోడా)
   ప్రథమ సంపుటం (1-7 అధ్యా) - 1927 (రెండవ ముద్రణ-1956)
   ద్వితీయ ,, (8-18 అధ్యా) - 1934
   తృతీయ ,, (19-27 అధ్యా) - 1954
   చతుర్థ ,, (28-27 అధ్యా) - 1964

2. **The Natya Sastra** - డా. మన్‌మోహన్ ఘోష్ ఆంగ్లానువాదం
   (రాయల్ ఏషియాటిక్ సొసైటీ, కలకత్తా)
   ప్రథమ సంపుటం (1-27 అధ్యా) - 1950
   ద్వితీయ సంపుటం (28-36 అధ్యా) - 1961

3. నాట్యశాస్త్రము - డా. పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు
   తెలుగు అనువాదం (1959)

4. **Natya, Nritta and Nritya : Their meaning and relation** - డా. కె.యమ్. వర్మ (1957)

5. సాహిత్య శిల్పసమీక్ష - ఆచార్య పింగళి లక్ష్మీకాంతం (1966)

6. **The History of Sanskrit poetics** -
   మహామహోపాధ్యాయ శ్రీ పి.వి. కాణే (1951)

7. **The Poetics** - అరిస్టాటిల్ (యస్.హెచ్. బుచెర్ వ్యాఖ్యాన సహితం).

ఓమ్

నాట్యశాస్త్రము

(విశ్లేషణాత్మక అధ్యయనం)

1. కర్త: కాలము: గ్రంథము

నాట్యమంటే రూపకప్రయోగం లేదా ప్రయోగింపబడుతున్న రూపకం. (అర్వాచీనకాలంలో రూపక-నాటకపదాలు, నాట్య-నృత్యపదాలు పర్యాయపదాలు అయినాయి). కాబట్టి నాట్యం అన్నప్పుడు రూపకరచన, రూపకప్రయోగం- రెండూ ప్రధానమవుతున్నవి. ఆరెండింటినిగురించి వివరించే శాస్త్రం'నాట్యశాస్త్రం' అవుతున్నది. భరతముని ప్రణీతమైనదిగా ప్రసిద్ధిపొందిన నాట్యశాస్త్రంలో కవి దృష్టితో రూపకరచనావిధానం, ప్రయోక్తదృష్టితో రూపకప్రయోగవిధానం విపులంగా వివరింపబడినవి. అందుచేతనే నాట్యశాస్త్రము 'కవిప్రయోక్త్రోరుప దేశపరం' అని, నాట్యశాస్త్రవ్యాఖ్యాత అయిన అభినవగుప్తపాదాచార్యులు స్పష్టం చేసినాడు. రూపకరచనా-ప్రయోగాలకు ఛందో-వ్యాకరణ - అలంకార-నృత్త- గీత - వాద్య - అలంకరణాదుల జ్ఞానము కవి-ప్రయోక్తలు ఇరువురకు ఆవశ్యకమే. కావుననే ఆయా విషయాలన్నీ ఆనుషంగికంగా నాట్యశాస్త్రంలో వివరింపబడినవి. కాగా, భారతీయ నాట్యవిజ్ఞానసర్వస్వంగా వెలసిన భరతముని నాట్యశాస్త్రం, ప్రధానగ్రంథంగానేకాక, ప్రథమగ్రంథంగాకూడా ఎన్నబడు తున్నది.

అయితే ఈనాట్యశాస్త్రంయొక్క రచనాకాలనిర్ణయం ఒకక్లిష్టసమస్యగా తయారైంది. నాట్యశాస్త్రంలోని భాగాలన్నీ ఒకేసారి రచింపబడినవికావనీ, నాట్యశాస్త్రమంతా ఒకరిచేతిమీదుగా జరిగిన రచనకాదనీ కొందరు ఆధునిక విమర్శకులు ప్రతిపాదించటంతో ఈకాలనిర్ణయసమస్య మరింత క్లిష్టమైంది. భరతుడనే మునిని నాట్యశాస్త్రకర్తగా కాళిదాసాదికవులు, ఆలంకారికులు పేర్కొన్నారేకాని, పురాణములు ఆప్రశంస చేయలేదు. 'భ-ర-త' పదానికి 'భావ-రాగ-తాళాలు' అనే అర్థాన్ని కొందరు అర్వాచీనాలంకారికులు చెప్పినారు. అసలు, నాట్యశాస్త్రంలోనే, 'భరత'పదం 'నటుడు' అనే అర్థంలో ప్రయుక్త మైంది. అంతేకాదు. నాట్యశాస్త్రంలోని నిర్వచనాలకు [illegible] బలం చేకూరటంకోసం, ప్రాచీనగ్రంథాలనుంచికాబోలు శ్లోకాలు, ఆర్యావృత్తాలు, గద్యలు ఉదాహరింపబడి ఉన్నాయి. ఆయా కారణాలవల్లనే కొందరు [illegible]

కులు ఇట్లా ఊహిస్తున్నారు – "నాట్యసంప్రదాయం తెలిసినవాడూ, భరతుల (=నటుల)యెడ ఆదరంకలవాడూ, స్వీయానుభవంకలవాడూ అయిన ఒకానొక మహావ్యక్తి, ఆయాకాలాలలో విభిన్నవ్యక్తులచేత రచింపబడిన గ్రంథాలలోని ఆయాభాగాలను ఏకత్రఏర్చికూర్చి, మధ్యమధ్య లోటుపాట్లను తానుపూరించి, పంక్తిబాహ్యంగా ఎన్నబడుతున్న నటజాతికి ప్రతిష్ఠాకరంగా కర్తృత్వాన్ని భరతుడనే మునికి ఆపాదించి, ఆసంకలనగ్రంథాన్ని ప్రచారంలోకి తెచ్చి ఉంటాడు. కాలక్రమాన నాట్యశాస్త్రకర్తగా భరతముని పేరు స్థిరపడటమేకాక, ఆభరతముని పురాణపురుషుడనే విశ్వాసం ప్రబలి ఉంటుంది. కాళిదాసాదులు ఆ విశ్వాసంపై ఆమోదముద్ర వేసిఉంటారు".

అయితే – ఈశాస్త్రసంకలనం ఎప్పుడు జరిగిఉంటుందన్న అంశం ఊహించవలసి ఉంటుంది.

ఉత్తరరామచరితనాటకంలో భవభూతి (క్రీ.శ. 700–740 ప్రాంతం) చేసిన ప్రశంసనుపట్టి భరతమహర్షి తౌర్యత్రికసూత్ర(= నాట్యశాస్త్ర)కర్తఅనీ వాల్మీకిమహర్షికి సమకాలికుడనీ తెలుస్తున్నది. అనగా భవభూతికాలం అయిన 7వ శతాబ్దినాటికి నాట్యశాస్త్రం ప్రచారంలో ఉంది.

నాట్యశాస్త్రంలో భరతముని మూడు అర్థాలంకారాలు (ఉపమా-రూపక-దీపకాలు) మాత్రమే వివరించగా, భట్టి-భామహాదులు (క్రీ.శ. 500–650 మధ్య) ముప్పదికిపైగా పేర్కొన్నారు. అలంకారసంఖ్య మూడునుంచి ముప్పదికిపైగా పెరగటానికి కొన్నిశతాబ్దాలు పట్టిఉండాలి.

కవికులగురువు కాళిదాసు (క్రీ.శ. 4వశతాబ్దిచరమభాగం) విక్రమోర్వశీయంలో చేసిన ప్రశంసనుపట్టి భరతమహర్షి అష్టరసాలను ప్రతిపాదించినాడనీ, దేవలోకంలో అప్సరసలచేత లక్ష్మీస్వయంవరనాటకం ప్రదర్శింపజేసినాడనీ తెలియవస్తున్నది. కాళిదాసుకు నాట్యశాస్త్రంతో బాగాపరిచయమున్నదనటానికి, ఇంకా అనేక తార్కాణాలు ఉన్నాయి. కాళిదాసుకు చాలాముందే నాట్యశాస్త్రం ప్రచారంలోకి వచ్చిఉండాలి. (కాళిదాసు క్రీపూ. తొలిశతాబ్దికి చెందినవాడని కొందరు, క్రీ.శ 3వశతాబ్దికి చెందినవాడని మరికొందరు భావించినారు.)

గొప్పనాటకకర్తగా కాళిదాసుచేత ప్రశంసింపబడిన భాసుడు తన అవిమారక నాటకంలో భంగ్యంతరంగా నాట్యశాస్త్రప్రశంస చేసినాడు. భాసుడు క్రీ.శ. 2వ శతాబ్దికి చెందినవాడు కావచ్చు.

ఆయాకారణాలనుపట్టి, క్రీస్తుశకారంభంనాటికే నాట్యశాస్త్రం, ప్రస్తుత రూపంలో భరతముని ప్రణీతంగా ప్రసిద్ధిపొందిందని నిస్సందేహంగా చెప్ప వచ్చు. ఇచ్చట ఒకముఖ్య విషయాన్ని గమనించవలసి ఉంది. మనకు లభించిన నాట్యశాస్త్రం సువిశాలమైనది. ఇందులో పరస్పర విరుద్ధాలైన అంశాలుకానీ, స్వవచోవిఘాతాలుకానీ లేవు. అంతేకాదు. శైలి చాలా సరళ మైనది. విషయవివరణలో కనిపించే సౌలభ్యం, సూక్ష్మపరిశీలన, క్రాంత దర్శిత్వం, ఆశ్చర్యావహములుగా ఉన్నాయి. అందుచేత ఈనాట్యశాస్త్రం సంకలనగ్రంథం అనటంకంటె ఏకకర్తృక మనటమే సమంజసంగా తోస్తు న్నది. ఆకర్త నిజంగా ఒకమహాపురుషుడు లేదా మహర్షి అని విశ్వసించ టంలో ఎట్టిఆక్షేపణా ఉండటానికి అవకాశంలేదు. అతడు కాళిదాసునకు పూర్వమే భరతుడు' అనేపేర సుప్రసిద్ధుడైనాడు. కాగా నాట్యశాస్త్రం కనీసం రెండువేలయేండ్లనాటి ప్రాచీనరచన అని నిస్సందేహంగా చెప్పవచ్చు.

లక్ష్యం ఉన్నతరువాతనే లక్షణం(శాస్త్రం) వెలయటం లోకసహజం. రెండువేలయేండ్లకుముందే నాట్యాన్నిగూర్చి సమగ్రమైనశాస్త్రం వెలయటంచేత, అంతకుముందే రూపక - రచనాప్రదర్శనాలు చాలాఉన్నతస్థితిలో ఉండిఉంటా యనటంలో విప్రతిపత్తిలేదు కాని, భరతముని ఏరూపకాన్నికానీ, ఏనాటక కర్తనుకానీ పేర్కొనలేదు. అయినా కాలనిర్ణయానికి కొన్ని ఆధారాలు మాత్రం లభిస్తున్నాయి- ఇతరుల రచనలనుంచి. పాణిని రచించిన సంస్కృత వ్యాకరణం 'అష్టాధ్యాయి' (క్రీ.పూ 6వశతాబ్ది), ఆవ్యాకరణంపై పతంజలి రచించిన 'మహాభాష్యం' (క్రీ పూ 3వశతాబ్ది) ఇందుకు సాక్ష్యాలుగా ఉన్నాయి. పాణిని శిలాలి-కృశాశ్వలనెడివారి 'నటసూత్రాలు' పేర్కొన్నాడు (కాని,అవి మనకు లభించకపోవటం విచారకరం). అష్టాధ్యాయిలోని ఒక సూత్రము (6వ అధ్యా.1వ పాదం. 2వసూ.)ను పతంజలి వ్యాఖ్యానించిన తీరునుబట్టి, ఆయన కాలంలో నటులు, నేటి సురభినాటకసమాజాలవారివలె, సకుటుంబంగా ప్రద ర్శనలిస్తున్నట్లు తెలియవస్తున్నది. ఆవ్యాఖ్యానసారాంశం: నటులయొక్క భార్యలు, రంగస్థలంమీద. తాము ఎవరెవరి(=ఏనాయకుల)ప్రక్కను వేషాలు ధరిస్తున్నారో వారివారికి, తత్తత్కాలములలో భార్యలు (=నాయికలు) అవు తున్నారు. అట్లాగే వ్యంజనాలు (**consonants**) కూడాను అంటే ఏయే అచ్చులు(=**Vowels**) వానికి విధింపబడతాయో, ఆరూపాన్ని అవి పొందుతూ ఉంటాయి.

పాణిని పేర్కొన్న శిలాలి - కృశాశ్వులేకాక నంది,బ్రహ్మ,వాసుకి, నారదుడు,వ్యాసుడు,ఆంజనేయుడు మున్నగు నాట్యశాస్త్రప్రవక్తలు కొందరు భరతునకు ముందున్నారని ఆయాగ్రంథాలనుపట్టి తెలియవస్తున్నది. ఈ గ్రంథాలను 'భరతములు'అంటారు; ఈగ్రంథాలుకూడా లభించలేదు. తంజావూరులోని సరస్వతీమహల్ గ్రంథాలయంలో 'అర్జునభరతము' మొదలైన రచనలున్నాయి: కాని, ఇవి అర్వాచీనములుగా తలంచబడుతున్నవి. అతి ప్రాచీనమైన నాట్యశాస్త్రంలో 36వేల శ్లోకాలున్నట్లు 'యామలాష్టకము' అనే గ్రంథంలో స్పష్టంగాఉంది. పూర్వం 12వేలశ్లోకాలలోఉన్న నాట్యశాస్త్రం ఆరువేలశ్లోకాలకు సంక్షిప్తమైనట్లు శారదాతనయుడు (క్రీ.శ.13వశతాబ్ది) భావప్రకాశనములో పేర్కొన్నాడు. మనకు ప్రస్తుతం లభ్యమైననాట్యశాస్త్రంలో ఆరువేలశ్లోకాలుమాత్రమే ఉన్నవి.

సదాశివుడు,బ్రహ్మ,భరతుడు - ఈముగ్గురూ, నాట్యశాస్త్రకర్తలనీ, ఇందులో బ్రహ్మమతాన్ని ప్రతిపాదింపదలచి, భరతముని తననాట్యశాస్త్రం నిర్మించినాడనీ నాట్యశాస్త్రవ్యాఖ్యాత అయిన అభినవగుప్తపాదాచార్యులు (క్రీ.శ. 11వశతాబ్ది) పేర్కొన్నాడు. కాగా, సదాశివభరతంలో 36వేలశ్లోకాలు, బ్రహ్మభరతంలో 12వేలశ్లోకాలు, భరతమునినాట్యశాస్త్రంలో 6వేలశ్లోకాలు కలవని ఊహించవచ్చు. 12వేలశ్లోకాల గ్రంథాన్ని 'ఆదిభరతము'అనీ, తత్కర్తను 'ఆదిభరతుడు' లేదా'వృద్ధభరతుడు' అనీ అంటారని కొందరు శాస్త్రకర్తలు పేర్కొన్నారు. నాట్యశాస్త్రంలో ఉదాహృతాలైన గద్యభాగాలు ఈఆదిభరతంలోనివే అని వారి అభిప్రాయం.

భరతమునికి పిమ్మట ప్రసిద్ధులైనవారు కోహలుడు, దత్తిలుడు. వీరు భరతసుతులుగా, భరతశిష్యులుగా నాట్యశాస్త్రమందే ప్రస్తుతించబడినారు. "శేషమును ప్రయోగ—కారికా - నిరుక్తసహితంగా కోహలుడు ఉత్తరతంత్రమందు చెప్పును" అని నాట్యశాస్త్రంచివర (కొన్నివ్రాతప్రతులలో) ఉంది. కానీ, ఆ ఉత్తరతంత్రమేదీ లభించలేదు. ఈ ఇరువురు నిజంగా భరతముని సమకాలికులు అవునోకాదో నిర్ధరించిచెప్పటం కష్టం. కోహలుని గ్రంథంఏదీ లభించకపోయినప్పటికీ, తరువాతిశాస్త్రకర్తలు—అభినవగుప్తునితోసహా—పలువురు "కోహలుడు ఇట్లాచెప్పెను"అంటూ అతని అభిప్రాయాలను ప్రామాణికంగా ఉదాహరిస్తూవచ్చారు. ఈ ఉదాహరణలు ప్రధానంగా, నృత్యరూప

కాలకు సంబంధించి ఉండటంచేత కోహలుడు, భరతముని తరువాత, నృత్యము ప్రత్యేక కళగా రూపొందటానికి కృషిచేసి ఉంటాడనీ, నృత్య - గేయప్రధానాలైన ఉపరూపకాలకు అతడే మూలపురుషుడై ఉంటాడనీ, విమర్శకులు తల పోస్తున్నారు దత్తిలుని పేర 'దత్తిలము' అనే చిన్న సంగీతగ్రంథం ముద్రితమై, నేడు లభిస్తున్నది. ఈఇరువురి తరువాత పేర్కొనవలసినవాడు నంది లేదా నందికేశ్వరుడు. అభినయదర్పణము[1], భరతార్ణవము - ఈరెండురచనలు నందికేశ్వరప్రణీతాలుగా ప్రసిద్ధిపొందాయి. తరువాత కీర్తిధరుడు, మాతృగుప్తుడు, మతంగుడు ప్రభృతులు నాట్యశాస్త్రకర్తలుగా కీర్తింపబడినారు. కానివీరి గ్రంథాలుకూడా లభ్యంకాలేదు.

నాట్యశాస్త్రంపై తొలుత వార్తికములు[2] (హర్షవార్తికము మొ॥) వెలసినవి. తరువాత టీకలు, వ్యాఖ్యలు, భాష్యములు బయలుదేరినవి. వీనిని రచించినవారిలో లొల్లట-ఉద్భట-శంకుక-భట్టనాయక-ఉత్పల - నాన్యదేవ-తోతభట్ట -భట్టేందురాజ - అభినవగుప్తులు సుప్రసిద్ధులు. వీరిలో అభినవగుప్తుడు రచించిన 'అభినవభారతీ' వాఖ్యమాత్రమే మనకిప్పుడు లభ్యమవుతున్నది. వ్యాకరణ విషయంలో పతంజలివలె, దర్శనాల విషయంలో శంకరభగవత్పాదులవలె, అలంకారశాస్త్ర విషయంలో అభినవగుప్తపాదాచార్యుడు 'మహాభాష్యకారుడు'గా ప్రసిద్ధిపొందినాడు తెలుగులో పరిశోధనకు శ్రీకారంచుట్టిన కీ.శే. మానవల్లి రామకృష్ణకవి నాట్యశాస్త్రం మూలాన్ని, అభినవభారతీవ్యాఖ్యను పరిష్కరించినారు. ఇది, బరోడాలోని గేక్వాడ్ ఓరియంటల్ సీరీస్ ప్రచురణగా నాల్గు సంపుటలుగా వెలువడింది. సంస్కృతసాహిత్యంలో 'దీపస్తంభము' (**Light House**)గా ప్రసిద్ధిపొందిన మానవల్లివారు అపర అభినవగుప్తపాదాచార్యులని చెప్పటంలో అతిశయోక్తిలేదు; ఇది తెలుగువారికి గర్వకారణం.

---

1. 'అభినయదర్పణము'ను ప్రతిశ్లోకమును ప్రతిపదార్థ—తాత్పర్య-టీకా సహితంగా ఆంధ్రీకరించి ప్రచురించాను. లభించిన భరతార్ణవము అసమగ్రగ్రంథం; తంజావూరు సరస్వతీమహల్ లైబ్రరీవారు దీనిని ప్రచురించినారు.

2. సూత్రాలకు ఉక్త-అనుక్త-దురుక్త అర్థాలను తెలిపే పరిశిష్టగ్రంథం 'వార్తికం' అనబడుతుంది.

మనకు లభించిన భరతముని నాట్యశాస్త్రంలో ఆరువేల శ్లోకాలున్నాయని గుర్తించాము. ఇవి 36అధ్యాయాలలో చోటుచేసుకొన్నాయి. (అభినవగుప్తుడు 36వ అధ్యాయాన్ని రెండుగా విభజించటంచేత 37 అధ్యాయాలు అయినవి). ఇందులో ఏడు అధ్యాయాలలో (28నుంచి 34వరకు) స్వర-వాద్య-గానములు, రెండు అధ్యాయాలలో (14,15) సంస్కృతఛందో-వ్యాకరణాలు, ఒక అధ్యాయంలో (17) ప్రాకృతవ్యాకరణ-సంబుద్ధి-నామవిధాన-కాకుస్వరవ్యంజనములు, ఒక అధ్యాయంలో (16) లక్షణ అలంకార-గుణ-దోషములు, మూడు అధ్యాయాలలో (4,10,11) నృత్తము లేదా తాండవము, ఒక అధ్యాయంలో (2) నాట్యశాలలనిర్మాణం, రెండు అధ్యాయాల (3,5)లో పూర్వరంగ విధానం, రెండు అధ్యాయాలలో (1,36) నాట్యోత్పత్తి- అవతరణాలు, రెండు అధ్యాయాలలో (6,7) రస-భావాలు, రెండు అధ్యాయాలలో (18,19) రూపక భేదాలు-రూపక రచనావిధానము, రెండు అధ్యాయాలలో (26,35) ప్రకృతి పాత్ర వివేచనం వివరించబడినవి. ఇంక తక్కిన అధ్యాయాలలో నాలుగు విధములైన అభినయం సంపూర్ణంగా వివరించబడింది. ఇది స్థూల విభజన.

నాట్యవిషయాలను భరతముని ఆత్రేయాది మహర్షులకు బోధించినట్లుగా నాట్యశాస్త్రరచన సాగింది. మహర్షులు ఐదు ప్రశ్నలు వేశారు— 1. నాట్యవేదం ఎట్లా అవతరించింది? 2 దీనిని గ్రహించటానికి అధికారులు ఎవరు? 3. దీనికి అంగాలుఎన్ని? 4. దీనికి ప్రమాణం ఏమిటి? 5. ప్రయోగ విధానం ఎటువంటిది? ఈ ప్రశ్నలకు తొలుత సంక్షిప్తంగా- తరువాత విపుల వివరణాత్మకంగా రచన సాగింది. అంటే, ప్రశ్న - సమాధానరూపంగా రచన సాగిందన్నమాట. నాట్యశాస్త్రంలో అధికభాగం అనుష్టుప్ఛందం (పాదానికి 8 అక్షరాలు)లో రచించబడింది. భాష ఆసాంతము సరళంగా ఉంది. ముఖ్యంగా 6,7,8,34 అధ్యాయాలలో గద్యలు, 'అనువంశ్యములు' అన్న పేరుతో కొన్ని శ్లోకాలు, ఆర్యలు ఉదాహృతాలైనాయి (ఇవి పూర్వ నాట్యశాస్త్రాలలోనివి).

నాట్యశాస్త్రానికి 'నాట్యవేదం' అనే పేరుకూడా ఉంది. కాని, వ్యాకరణ విషయంలోకానీ, పదప్రయోగంలోకానీ, వేదాలలోని 'ఆర్షత్వము' ఇందులో లేదు. అంతేకాదు, రామాయణ-మహాభారతాలలో కనిపించే ఆర్షప్రయోగాలు కూడా నాట్యశాస్త్రంలోలేవని విమర్శకుల అభిప్రాయం. కాని, రచన రెండువేల

యేండ్లనాటిదికావటంచేత, నాటి పారిభాషిక పదాలు కొన్ని క్రీ. శ. 10వశతాబ్ది నాటికే వ్యవహారంనుంచి మరుగున పడిపోవటంచేత, అచ్చటచ్చట కొన్ని పదాల అర్థాలు కొంత దురూహ్యములై, వివాదాలకాస్పదాలైనాయి. ఈ పదాలు రచనాకాలంనాటికి బహుళవ్యవహారంలో ఉండిఉండాలి; అందుచేతనే వానికి తక్కిన పదాలకువలె వివరణలు కానరావు. ఇటువంటి కొన్ని పదాలను విడిచి వేస్తే, తక్కిన నాట్యశాస్త్రమంతా సులభగ్రాహ్యంగా ఉంది. ఈనాట్యశాస్త్రం ఆధారంగావెలసిన కొన్ని అర్వాచీనశాస్త్రగ్రంథాలలో ఇటువంటి సారళ్యం తక్కువ.

నాట్యశాస్త్రంలో తాను పదకొండు విషయాలను వివరిస్తున్నట్లు ఋషుల ప్రశ్నకు సమాధానంగా 6వ అధ్యాయంలో భరతముని 'నాట్యవేద సంగ్రహ ము'ను పేర్కొన్నాడు:

"రసా–భావా–హ్యభినయాః–ధర్మీ–వృత్తి–ప్రవృత్తయః ।
సిద్ధిః–స్వరాః–తథాతోద్యం–గానం–రంగంచ సంగ్రహః ॥ VI–10.

1. రసము, 2 భావము, 3. అభినయము, 4. ధర్మి, 5. వృత్తి, 6. ప్రవృత్తి, 7. సిద్ధి, 8. స్వరము, 9. ఆతోద్యము (=వాద్యము). 10. గానము. 11. రంగము – ఇదే నాట్యవేదసంగ్రహం. నాట్యస్వరూప వివరణలో, కవి-ప్రయోక్తల దృష్టిలో ఈ పదకొండు విషయాలు అత్యంత ప్రధానములు. ఇందులో–

1. రసాలు ఎనిమిది : శృంగారము, హాస్యము, కరుణము, రౌద్రము, వీరము, భయానకము, బీభత్సము, అద్భుతము. అర్వాచీనులు 'శాంతము'ను చేర్చి రసములు తొమ్మిది అన్నారు (6వఅధ్యా).

2. భావాలు మొత్తం 49 (7వఅధ్యా) **:** ఇందులో స్థాయి భావాలు-8; వ్యభిచారి లేదా సంచారి భావాలు - 33; సాత్త్వికభావాలు - 8.

స్థాయిభావాలు : రతి, హాసము, శోకము, క్రోధము, ఉత్సాహము, భయము, జుగుప్స, విస్మయము. (శాంతరసమునకు వ్యభిచారిభావాలలోని, 'నిర్వేదము'ను స్థాయిభావంగా చెబుతారు).

వ్యభిచారిభావాలు : నిర్వేదము, గ్లాని, శంక, అసూయ, మదము, శ్రమము, ఆలస్యము, దైన్యము, చింత, మోహము, స్మృతి, ధృతి, వ్రీడ,

చపలత, హర్షము, అవేగము, జడత, గర్వము, విషాదము, ఔత్సుక్యము, నిద్ర, అపస్మారము, సుప్తము, విబోధము, అమర్షము, అవహిత్థము, ఉగ్రత, మతి, వ్యాధి, ఉన్మాదము, మరణము, త్రాసము, వితర్కము.

సాత్త్వికభావాలు : స్తంభము, స్వేదము, రోమాంచము, స్వరభంగము, వేపథువు, వైవర్ణ్యము, అశ్రువు, ప్రళయము.

3. అభినయము చతుర్విధము : ఆంగికము. వాచికము, ఆహార్యము, సాత్త్వికము.

4. ధర్మి రెండు విధాలు : లోకధర్మి, నాట్యధర్మి (13వఅధ్యా).

5. నాట్యానికి మాతృక అయిన వృత్తి నాలుగు విధాలు : భారతి, సాత్త్వతి. కైశికి, ఆరభటి (20వఅధ్యా).

6. ప్రవృత్తులు (దేశ-వేష-భాషా ఆచారాదులు) నాలుగు : ఆవంతి, దాక్షిణాత్య, ఓఢ్రమాగధి, పాంచాలమధ్యమ (13వ అధ్యా).

7. సిద్ధి (= నాట్యము జయప్రదంకావటం) రెండు విధాలు : దైవికి, మానుషి (27వ అధ్యా).

8. సప్తస్వరాలు : షడ్జము, నిషాదము, ఋషభము, గాంధారము, మధ్యమము, పంచమము, ధైవతము (28వ అధ్యా).

9. ఆతోద్యాలు నాలుగు విధాలు ; తతము (వీణ మొ॥), అవనద్ధము (మద్దెల మొ॥), ఘనము (తాళాలు), వంశము (వేణువు మొ॥) (29-31,34వ అధ్యా).

10. గానము ఐదువిధాలు : ప్రవేశగానము, ప్రసాదగానము, ఆక్షేప (=రసాంతర)గానము, అంతరగానము, నిష్క్రామగానము (32-33 అధ్యా.).

11. రంగము ప్రధానంగా మూడు విధాలు : చతురశ్రము, వికృష్టము, త్ర్యశ్రము (2,3,5 అధ్యా).

ఇచ్చట ఒక ముఖ్య అంశాన్ని గమనించాలి. ప్రకృతి-పాత్రవివేచన, నాయికా-నాయక వివరణము సాత్త్వికాభినయంలోనూ, రూపకభేద - రూపక రచనావిధానం వాచికాభినయంలోనూ, నృత్త-నృత్యముల వివరణ ఆంగికాభి

నయంలోనూ, నటసమాజాదివివరణ ఆహార్యాభినయంలోనూ గతార్థాలవుతాయి. ఈపదకొండు విషయాలకు ప్రస్తావనవంటివి నాట్యోత్పత్తి, పూర్వరంగవిధి వివరణములు; ఇంక భరతవాక్యం వంటిది భూలోకంలో నాట్యావతరణము (36వ అధ్యా.).

ఈ పదకొండు విషయాలు పేర్కొనబడిన క్రమానికి చాలాప్రాముఖ్యం ఉంది. రసం నాట్యంలో సర్వప్రధానమైంది; అందుచేత ఇది ప్రథమంగా పేర్కొనబడింది. రసానికి మూలమైంది భావం; ఇది రెండవదిగా పేర్కొన బడింది. (అసలు రస-భావాలు రెండూ సమానప్రతిపత్తి కలవే). తరువాత ప్రధానమైంది అభినయం; అసలు నాట్యాన్ని లోకంనుంచి వేరుపరిచేది అభి నయమే. అంతేకాదు. రస-భావాలను అనుభవింపజేసేదీ అభినయమే. కావుననే దీనికి మూడవస్థానం. అభినయానికి సంబంధించిందే ధర్మి; అందు చేత ఇది నాలుగవస్థానం పొందింది. తరువాత ప్రధానమైంది వృత్తి. వృత్తి 'నాట్యమాతృక'గా చెప్పబడింది. ఇది రూపకప్రకృతుల వృత్తులకు సంబం ధించిందేకాక, రూపకభేదాలకుకూడా కారణమవుతుంది. తరువాత ప్రధాన మైంది ప్రవృత్తి; ఇది వేష-భాషా-ఆచార-వార్తలకు సంబంధించినదై వృత్తికి సన్నిహితమైంది. నాట్యగతమైన 'సిద్ధి' పిమ్మట ప్రాముఖ్యం పొందింది. తరువాత నాట్యానికి శోభావహాలైన స్వర-ఆతోద్య-గానాలు వరుసగా పేర్కొన బడినాయి. ఇంక చివరిది 'రంగము'. రంగమనగా రంగస్థలము లేదా నాట్య గృహము. అభ్యాసదక్షులై, ప్రయోగానికి నటులు సిద్ధంగా ఉన్నప్పుడే రంగ స్థలం అవసరమవుతుంది. అందుచేతనే ఇది చివరగా పేర్కొనబడింది.

కాని, పైని వివరించిన పదకొండు విషయాలు అదే వరుసలో నాట్య శాస్త్రంలో వివరించబడలేదు. దీనికి కారణం ఏది అయినా ఈ పదకొండు విష యాలు సమగ్రంగా వివరించబడినమాట మాత్రం వాస్తవం. ప్రాచ్యదేశాలలో కానీ, పాశ్చాత్యదేశాలలోకానీ ఇట్లా సర్వసమగ్రమైన నాట్యకళాశాస్త్రం ఇంకొటి నాటికీ నేటికీ వెలువడలేదనటం అతిశయోక్తి కాజాలదు. భారతదేశంలోకూడా క్రీ.శ. 10వ శతాబ్దివరకు నాట్యచర్చ మరల ఏ గ్రంథంలోనూ రాలేదు. ఇంక క్రీ.శ. 10వ శతాబ్ది ప్రాంతాల రచింపబడిన దశరూపక-నాటకలక్షణ రత్న కోశాదులలో, 12వ శతాబ్దినాటివగు నాట్యదర్పణ-భావప్రకాశాదులలో, 14వ శతాబ్దినాటివగు ప్రతాపరుద్రీయ-సాహిత్యదర్పణ - రసార్ణవసుధాకరాదులలో;

ఆ శాస్త్రకర్తలు రూపకరచనా విధానాన్ని, రసస్వరూపాన్ని చర్చించారేతప్ప ప్రదర్శన విధానంమీద కించిత్తుకూడా దృష్టి నిలుపలేదు (వీనిలో భావప్రకాశము కొంతమేలు). రూపకరచనా - ప్రదర్శనములను పురస్కరించుకొని అన్ని విషయాలను సర్వసమగ్రంగా వివరించటమే నాట్యశాస్త్రం యొక్క ప్రత్యేకత.

నానాభావోపసంపన్నం నానావస్థాంతరాత్మకమ్ ।
లోకవృత్తానుకరణం నాట్యమేతన్మయాకృతమ్ ॥

నతత్ జ్ఞానం నతచ్ఛిల్పం నసావిద్యా నసాకలా ।
నాసౌయోగో నతత్కర్మ నాట్యేఽస్మిన్ యన్నదృశ్యతే ॥
—నా. శా. 1వ అధ్యా. 112, 116.

2. నాట్యోత్పత్తి

"ప్రణమ్య శిరసా దేవౌ పితామహ మహేశ్వరౌ।
నాట్యశాస్త్రం ప్రవక్ష్యామి బ్రహ్మణా యదుదాహృతమ్ ॥"

– "నాట్యసృష్టికర్త అయిన పితామహునకును, నటరాజగు మహేశ్వరునకును శిరమువంచి నమస్కరించి, బ్రహ్మప్రోక్తమైన 'నాట్యశాస్త్రము'ను ప్రవచింతును" అని ప్రతిజ్ఞచేసి, నాట్యశాస్త్రప్రవచనానికి పూనుకొన్న భరతముని నాట్యశాస్త్రము బ్రహ్మప్రోక్తమని చెప్పి, నాట్యమునకు దివ్యయోనిత్వాన్ని ఆపాదించినాడు. నాట్యశాస్త్రం తొలి అధ్యాయంలో నాట్యోత్పత్తి, 4వ అధ్యాయంలో శివునియెదుట నాట్యప్రయోగం, చివరి (36వ) అధ్యాయంలో నాట్యం భూలోకంలో అవతరించటం వివరింపబడినవి.

స్వాయంభువమన్వంతరంమొదలు వైవస్వతమన్వంతరం వరకు ఏడు మన్వంతరాలు; ప్రతిమన్వంతరంలోనూ నాలుగు యుగాలు-కృత-త్రేత-ద్వాపర-కలియుగాలు. ప్రతిమన్వంతరంలోనూ కృతయుగం సమాప్తమై, త్రేతాయుగం ఆరంభమయ్యే సంధికాలంలో ప్రజలు కామ-లోభ-మాత్సర్యాదులకు వశులై, గ్రామ్యధర్మ ప్రవృత్తిని అవలంబించి (అనగా స్వధర్మాన్ని విడిచిపెట్టినవారై), సుఖ-దుఃఖ సమ్మిశ్రితములైన జీవితాలను గడుపుతూ ఉంటారు. అటువంటి ఒకానొక యుగసంధిలో లోకపాలురు ధర్మ ప్రతిష్ఠాపనాపరులై, ప్రజలను స్వధర్మనిరతులను కావించటానికి ప్రయత్నించారు. అంతేకాదు. మహేంద్రునివెంట పితామహుని సన్నిధికివచ్చి, "దృశ్యమును, శ్రవ్యమును అయిన 'క్రీడనీయకము' (అనగా చూడటానికి, వినటానికి తగిన వినోదవస్తువు)ను మేము కోరుతున్నాము. శూద్రజాతులకు నేటి వేదాలపై అధికారం లేదు. అందుచేత సార్వవర్ణికమైన ఇంకొక (పంచమ) వేదాన్ని సృజింపుము" అని ప్రార్థించారు. ఆ లోకపాలుర ప్రార్థనను అంగీకరించి, వారి కోర్కెను నెరవేర్చటంకోసం, సమాధిస్థితుడైన బ్రహ్మ నాలుగు వేదాలను స్మరించినాడు.

"ధర్మ ప్రతిపాదకములు, చతుర్విధపురుషార్థ సాధకములు. యశస్కరములు, ఉపదేశ్యసహితములు, సమ్యక్జ్ఞానప్రదములు, భావితరాల వారికి

సత్కర్మమార్గ ప్రదర్శకములు. సర్వశాస్త్రార్థ సంపన్నములు, సర్వశిల్ప ప్రవర్తకములు, వినోదజనకములు అయిన 'ఇతిహాసములు' (=పూర్వకథలు) తో కూడిన 'నాట్యము' అనే పేరుగల 'పంచమవేదము'ను నిర్మిస్తాను" అని బ్రహ్మ సంకల్పించి, నాలుగువేదాలనుంచి నాలుగు నాట్యాంగములను గ్రహించి, వేద-ఉపవేదములకు సంబంధించి ఉండునట్లుగా లలితాత్మకమైన 'నాట్యవేదము'ను సృష్టించినాడు — ఋగ్వేదము నుంచి పాఠ్యము, సామవేదమునుంచి గీతము, యజుర్వేదమునుంచి అభినయములు, అథర్వవేదము నుంచి రసములు గ్రహించినాడు.

తరువాత ఇంద్రుని సూచనను పురస్కరించుకొని, బ్రహ్మ తాను సృజించిన నాట్యవేదాన్ని భరతమునికి బోధించినాడు. అంతట భరతముని కుశలురు, విదగ్ధులు, ప్రగల్భులు, జితశ్రములు, సంశితవ్రతులు, గ్రహణ-ధారణ-జ్ఞాన-ప్రయోగసమర్థులు అయిన తన నూర్గురు శిష్యులకు (వీరినే భరతపుత్రులు లేదా భరతులు అంటారు) నాట్యవేదాన్ని సాకల్యంగా బోధించి, వారి వారి యోగ్యతలకు తగిన భూమికలు నిర్ణయించి, ప్రయోగవిధానాన్ని నేర్పినాడు. కాని, భారతి-ఆరభటి-సాత్త్వతి అనే మూడు వృత్తులతోఉన్న వీరి ప్రయోగం అంతరంజకంగా కన్పట్టలేదు. అప్పుడు భరతముని అభ్యర్థనను పురస్కరించుకొని, బ్రహ్మ కైశికీవృత్తి నిర్వహణార్థము (అంటే సుకుమార ప్రయోగంనిమిత్తం) మంజుకేశి మున్నగు ఇరవైనలుగురు అప్సరసలను సృష్టించి, భరతమునికి అప్పగించినాడు. అంతేకాదు. శిష్యసహితుడైన స్వాతి అనే మునిని పణవ-మృదంగ-కాంస్యాదిభాండవాద్యములకు, నారద-గంధర్వులను గానక్రియకు నియమించినాడు. ఇట్లా తొలి దేవనాట్యబృందం సిద్ధమయింది. అప్పుడు అంతా కలిసి, ఇంద్రధ్వజోత్సవ శుభసమయంలో, దేవదానవుల ఎదుట, అరుబయలులో, 'అసురపరాజయము' అనే బ్రహ్మ రచించిన నాట్యమును ప్రదర్శించటానికి పూనుకొన్నారు.

అసురపరాజయం అనేఈనాట్యం రాక్షసనాశనాన్ని అనుకరించే ప్రయోగం కావటంచేత, దానిని చూసి, అచ్చటచేరిఉన్న రాక్షసులంతా క్షోభపడినారు. వెంటనే వారు విఘ్నకరులైన విరూపాక్షాదులతో కలిసి, మాయచేత తిరోహితులై, నటుల వాక్కును, చేష్టలను, స్మృతిని స్తంభింపజేశారు. ప్రయోగం నిలిచిపోయింది. విఘ్నకరులమాయను దివ్యదృష్టితో పరిశీలించిన మహేంద్రుడు

కుపితుడై, తనధ్వజంతో వారినందరిని జర్జరీకృత (శిథిల) దేహులను కావించి నాడు (అప్పటినుంచియే ఇంద్రధ్వజానికి 'జర్జరము' అనే పేరువచ్చింది). అయినప్పటికీ మరల ప్రయోగం ప్రారంభమయ్యే సమయంలో హతశేషులైన విఘ్నకరులంతా మరల విజృంభించి నటులను భయపెట్టసాగినారు. అప్పుడు బ్రహ్మ, దేవశిల్పి అయిన విశ్వకర్మను రావించి, 'నాట్యగృహము' నిర్మించ వలసినదిగా ఆజ్ఞాపించినాడు. ఆతడు సంకల్పమాత్రమున పాఠ్యగేయాలు శ్రవ్యతరాలై ఉండేటట్లుగా ఒక నాట్యగృహం నిర్మించినాడు. అప్పుడు విఘ్న నివారణార్థం, దేవతలు నాట్యగృహంలోని ఆయా విభాగాలను, నటీనటులను, ప్రయోగసామగ్రిని రక్షించే భారం వహించారు. ఉదా : చంద్రుడు మండపాన్ని, లోకపాలురు దిశలను, అగ్ని వేదికను, మేఘాలు వాద్యాలను, బ్రహ్మ రంగ పీఠాన్ని, ఇంద్రుడు నాయకుని, సరస్వతి నాయికను, ఓంకారం విదూషకుని, హరుడు తక్కిన ప్రకృతులను మొ॥"ఏయే విభాగాల రక్షణభారం ఏయే దేవతలు వహించారో, ఆయావిభాగాలకు వారే అధిష్ఠాన దేవతలు" అని నిర్దేశించి, "అందరూ ఆయా అధిష్ఠాన దేవతలను ముందుగా పూజించి, తరువాత ప్రయోగాన్ని ప్రారంభించాలి" అని బ్రహ్మ శాసించినాడు. ఈ రంగదేవతా పూజనమునే 'పూర్వరంగ విధి' అంటారు.

విశ్వకర్మ నిర్మించిన నాట్యగృహంలో మళ్ళీ ప్రయోగం ప్రారంభం కావటానికిముందు, దేవతల సూచనను అనుసరించి, బ్రహ్మ విఘ్నకరులను రావించి, సామపూర్వకంగా "ఈ నాట్యవినాశనానికి మీరేల పూనుకొన్నారు?" అని అడిగినాడు. అంతట విరూపాక్షుడు "మీ రీ నాట్యవేదాన్ని దేవతలకొరకే నిర్మించారు. ఇది మాకు అవమానకరంగా ఉంది. మీవల్ల దేవతలు ఎట్లా ఉద్భ వించారో రాక్షసులుకూడా అట్లాగే ఉద్భవించారు కదా. లోకపితామహులైన మీరు ఈవిధంగా పక్షపాతదృష్టితో అసురపరాజయం నిరూపించటం న్యాయ్యం కాదు" అని సమాధానం చెప్పినాడు. అప్పుడు బ్రహ్మ, నాట్యస్వరూప ప్రయోజ నాలను క్రిందివిధంగా వివరించినాడు :

"రాక్షసులయొక్క, దేవతలయొక్క కర్మ (= చేష్ట)లతోనూ, భావ (= ఆశయ)ములతోనూ, అన్వయ (= వంశ)ములతోనూ కూడి ఉండేటట్లుగా నే నీ నాట్యవేదాన్ని నిర్మించాను. శుభ - అశుభ ఫలముల నొసంగే ధర్మ - అర్థములయొక్క స్వభావాలను ఇది మీ అందరకు ప్రదర్శిస్తుంది. ఈ నాట్యం

కేవలం రాక్షసులచరిత్రనో, లేదా దేవతల చరిత్రనో ప్రదర్శించటంతో మాత్రమే ఆగిపోదు. ఈ నాట్యం త్రైలోక్యభావానుకీర్తనమని గ్రహించండి; అంటే మూడులోకాలలో ఉన్న సర్వజనుల సర్వభావాలను ఇది ప్రదర్శిస్తుంది. ఈ నాట్యంతో ఒకచోట ధర్మం. ఒకచోట శమం, ఇంకొకచోట హాస్యం, మరోచోట యుద్ధం, ఇంకోచోట కామం, వేరొకచోట వధ మొదలైనవి ప్రదర్శింపబడుతూ ఉంటాయి. అంటే ఈ నాట్యం ధర్మప్రవృత్తిగలవారి ధర్మ నిష్ఠను, కామోపభోగుల కామప్రవృత్తిని, దుర్వినీతుల దుండగాలను, జితేంద్రియుల దమాన్ని, క్లీబుల హాస్యభాజనత్వాన్ని, శూరుల ఉత్సాహాన్ని, అజ్ఞానుల మూర్ఖత్వాన్ని, విద్వాంసుల వైదుష్యాన్ని, రాజుల విలాసాలను, దుఃఖితుల స్థైర్యాన్ని, అర్థోపజీవుల అర్థాన్ని, ఉద్విగ్నచేతస్కుల ధైర్యాన్ని ప్రేక్షకులకు ప్రదర్శిస్తుంది

"ఈ విధంగా నానాభావోపసంపన్నం, నానావస్థాంతరాత్మకం, లోక వృత్తానుకరణం అగునట్లుగా నేనీనాట్యాన్ని నిర్మించాను. ఈ నాట్యం ఉత్తమ మధ్యమ - అధమభేదాలతో ఒప్పే నరులయొక్క వివిధ కర్మలను ఆశ్రయించి ఉంటుంది. ఇది ఉపదేశాత్మకమేకాక ధైర్యాన్ని, క్రీడను, సుఖాన్ని కూడా కలిగిస్తుంది. సర్వవిధ కర్మలతోకూడినదై, భావ-రసముల ద్వారా అందరకూ ఉపదేశహేతువు అవుతుంది. దుఃఖార్తులకు, శమార్తులకు, శోకార్తులకు, దీనులకు విశ్రాంతి చేకూరుస్తుంది. (అంటే వారి వారి దుఃఖ - శ్రమ - శోక - దీనత్వాలను పోగొట్టి మనస్సులను తేలికపరుస్తుంది.) అంతేకాదు. హితం, యశస్సు, ఆయువు, బుద్ధివికాసం కూడా కలిగిస్తుంది. ఈ నాట్యంలో కనిపించని జ్ఞానంకానీ, శిల్పంకానీ, విద్యకానీ, కళకానీ, యోగంకానీ, కర్మకానీ లేనేలేదు. సర్వశాస్త్రాలు, సర్వశిల్పాలు, సర్వవిధ కర్మలు ఈ నాట్యంలో చోటుచేసుకొన్నాయి. ఇట్లా నాట్యం సప్తద్వీపానుకరణం అవుతున్నది. దేవతలు, రాక్షసులు, రాజులు, కుటుంబీకులు, బ్రహ్మర్షులు మున్నగు వారి వృత్తాంతాలన్నింటినీ ఈ నాట్యం ప్రదర్శిస్తుంది. వేదాలనుంచి, శాస్త్రాల నుంచి, ఇతిహాసాలనుంచి ఆఖ్యానాలను గ్రహించి, వినోదకరంగా ప్రదర్శించటమే నాట్యమవుతుంది. శ్రుతులు, స్మృతులు, సదాచారాలు, ఇతర విశేషాలు అనేకములు నాట్యంలో వినోదజనకంగా ప్రదర్శితములవుతాయి. ఒక వాక్యంలో

చెప్పవలెనంటే — సుఖ - దుఃఖాలతో కూడుకొని ఉన్న ఈ లోకస్వభావాన్ని ఆంగికాది చతుర్విధాభినయములతో ప్రదర్శించటమే నాట్యం అవుతుంది."

"యోఽయం స్వభావో లోకస్య సుఖ-దుఃఖ సమన్వితః ।
సోఽంగాద్యభినయోపేతో నాట్యమిత్యభిధీయతే ॥

ఈ విధంగా నాట్యస్వరూపాన్ని వివరించి బ్రహ్మ విరూపాక్షాదులను శాంతచిత్తులను కావించినాడు. అప్పుడు ప్రయోగము నిర్విఘ్నంగా కొనసాగింది. ప్రయోగం చూసి సంతోషించిన రాక్షసులు, దేవతలు నటులకు అర్థబహుమానాలొసంగినారు.

ఇది నాట్యశాస్త్రం తొలిఅధ్యాయంలోని కథ.

భరతముని శిష్యులు, అప్సరసలు ప్రయోగసమర్థులైన తరువాత బ్రహ్మ వారిని వెంటపెట్టుకొని కైలాసమునకేగి, ప్రమథగణసహితుడైన పరమశివుని ఎదుట, మనోహరమగు హిమవత్పర్వతపృష్ఠభాగమందు 'అమృతమంథనము' అనే 'సమవకారము'ను. 'త్రిపురదాహము' అనే 'డిమము'ను ప్రదర్శింపజేసినాడు. అంతట మహాదేవుడు సంప్రీతుడై బ్రహ్మతో ఇట్లా చెప్పినాడు- "ఓ మహామతీ! యశస్సు, శుభము, పుణ్యము కలిగించేది, బుద్ధిని రూపొందించేది అయిన నాట్యాన్ని నీవు చక్కగా సృజించినావు. సంధ్యాసమయాలలో నృత్తం చేస్తున్నప్పుడు నేనుకూడా ఈ విషయాన్ని గూర్చి ఆలోచించాను. కరణ-అంగహారసంపన్నమైన నా 'నృత్తమును'ను నీవు పూర్వరంగవిధులలో (=రంగదేవతా పూజనసమయంలో) చక్కగా సంయోజనంచెయ్యి. ఇందువల్ల గీతాల యొక్క అర్థాలు చక్కగా అభినయింపబడగలవు. నీవు పూర్వరంగాన్ని 'శుద్ధము'గా (=నృత్తములేకుండా) నిర్వహించినావు. ఈ కరణ-అంగహారములతో కూడినచో అది చిత్రము' కాగలదు." అంతకు ముందే పరమేశ్వరుడు చేస్తున్న నృత్తాని పరిశీలించి, దానికి రూపకల్పన చేసిన తండువు అనేమహర్షి ఆ పరమశివుని ఆదేశాన్ని అనుసరించి, భరతమునికి కరణ-అంగహారాత్మకమైన 'నృత్తము'ను నేర్పినాడు! తండువుచేత రూపొందింపబడినది కావున నృత్తము 'తాండవము' అని ప్రసిద్ధికెక్కినది.

ఇది నాట్యశాస్త్రంలోని నాలుగవ అధ్యాయంలోని కథ.

గీతాలను, నృత్తాన్ని సంయోజనం చేయటంవల్ల 'నృత్యము' అని ఒక క్రొత్త కళ ఉద్భవించింది. తరువాతికాలంలో ఈనృత్యం పూర్వరంగవిధిలోనే కాక అసలు రూపకప్రదర్శనంలోనూ చోటుచేసుకొన్నది; అంతేకాదు ఒక స్వతంత్ర కళగా కూడా రూపొందింది.

నాట్యప్రయోగపరితోషితులైన దేవ-దానవులు అందరూ భరతశిష్యులను ఎక్కువగా గౌరవింపసాగిరి. ఇది వారికి గర్వకారణమైంది. క్రమంగా వారు నాట్యవేదమదాన్వితులై, నాట్యసంశ్రయాలైన 'ప్రహసనము'లను నిర్మించి ప్రదర్శించుతూ, సర్వలోకమును బాధింపసాగినారు. వీరిచేత అవమానితులైన మహర్షు లొకనాడు కోపావేశంతో "మీరు నాట్యవేదజ్ఞానమదోన్మత్తులరై అవినయంపాలైనారు. కావున మీ ఈకుజ్ఞానం నాశంపొందుతుంది. ఋషి-బ్రాహ్మణసమాజంలో మీరు గాయత్రీవర్జితులు, నిర్వ్రతులు, హోమరహితులు, శూద్రాచారులు అగుదురుగాక. మీవంశంలోని వారంతా, స్త్రీ-బాలకసహితంగా నర్తకులై, పంక్తిభోజనరహితులు, కుత్సితులు, అధములు, ఇతరులను కొలిచి జీవించువారు, శాస్త్రమును అమ్ముకొని జీవించువారు కాగలరు" అని శపించినారు. ఈ శాపంవల్ల 'నాట్యము' నశించునని దేవతలందరూ ఖిన్నులైనారు. అంతట మహర్షులు "నాట్యము మాత్రం నశించదు! తక్కిన శాపమంతా జరిగి తీరుతుంది" అని సెలవిచ్చినారు

ఉగ్రతేజస్కులైన ఆ మహర్షుల శాపమును విని, విషణ్ణులై శిష్యులంతా భరతమునినిచేరి "నీవలన మేము నాశమైనాము. ఈనాట్య దోషము కారణంగా మేము 'శూద్రాచారులమైనాము" అని దుఃఖపడినారు. అప్పుడు భరతముని వారిని సాంత్వనపరచి ఈవిధంగా చెప్పినాడు- "మహర్షుల శాపం తప్పదు. ఇది అంతా మనకు దైవవిహితమని తెలుసుకొనండి. బ్రహ్మ స్వయంగా ప్రవర్తింపజేసిన ఈనాట్యం నశించరాదు. దీనిని భూలోకంలో ప్రయోగసహితంగా మీ శిష్యులకు, తదితరులకు నేర్పండి. ఈలోపల నాట్యాన్ని అప్సరసలకు ఇచ్చి, మీరు ప్రాయశ్చిత్తం చేసుకొనండి." భరతశిష్యులు అట్లే చేసినారు. అయినా మహర్షుల శాపం తప్పదుకదా!

కొంతకాలానికి నహుషచక్రవర్తి దేవరాజ్యాధిపతి అయినాడు. అప్సరసల నాట్యాన్ని విలోకించి, దానిని భూలోకంలోకూడా అవతరింపజేయుమని భరతమునిని కోరినాడు. ఆయన అందులకు అంగీకరించి, శిష్యులనుకూడా

అంగీకరింపజేసి, వారిని భూలోకానికి పంపినాడు. వారప్పుడు భూలోకానికి వచ్చి, స్త్రీలతోకూడిన పెక్కుప్రయోగాలను కల్పించి, యథాక్రమంగా ప్రదర్శించారు. అంతేకాదు. వారు ఆ మనుష్యస్త్రీలయందునురక్తులై వారితో భోగాలనుభవించి, పుత్రవంతులైనారు. ఆ పుత్రులజీవనోపాధి నిమిత్తం వివిధాశ్రయములయిన పెక్కుప్రయోగాలను కల్పించినారు. పిమ్మట బ్రహ్మచేత అనుజ్ఞాతులై, శాపాంతమున స్వర్గమును చేరినారు. ఈవిధంగా నాట్యం భూలోకంలో అవతరించింది; భరతవంశమొకటి మర్త్యలోకమందేర్పడింది.

ఇది నాట్యశాస్త్రంలో 36 వ అధ్యాయంలోని కథ.

—కైశికీవృత్తి నిర్వహణమునకు అప్సరసల సృష్టి :

సీ॥ ముజ్జగంబుల గెల్వ సజ్జించి నిల్చిన
మదన శాంబర మహామాయలనఁగ
రాహు కళంకాది రాహిత్యమున నొప్పు
పరిపూర్ణ దివ్య బింబంబు లనఁగ
క్షణిక ధర్మము మాని శాశ్వతప్రభలతో
మెలఁగెడి తొలకరి మెఱుపులనఁగఁ
జైతన్యములు దాల్చి ధాతముందఱ నిల్చు,
జోకైన పసిడి శలాకలనఁగ

సకలమోహనసౌందర్య సారమెల్ల
గరుగులనుబోసి చేసిన కరణిఁ దోఁప
నప్సరఃస్త్రీలు జనియించి యజునిమ్రోల
నిలిచిరప్పుడు ....

—పోలూరి గోవిందకవి రాగతాళచింతామణి-I-45

3. సార్వకాలిక సత్యాలు

ఆదిమమానవుని ఆటపాట (Ballad Dance)లోని ఆట, పాట, మాట అనే మూడు అంశాలు వేర్వేరుగా పెంపొంది, నృత్యం, సంగీతం, కవిత్వం అనే మూడుకళలుగా రూపొందినవని ఆధునిక విమర్శకుల సిద్ధాంతం ఈ సిద్ధాంతాన్ని విశ్వసించేవారు నాట్యశాస్త్రానికి, నాట్యానికి దివ్యయోనిత్వాన్ని అంగీకరించరు. వారి ఆలోచనలువేరు. ధర్మశాస్త్రాల, స్మృతుల కాలానికి నటులు, గాయకులు, నర్తకులు పంక్తిబాహ్యులైనారు; వారియెడ లోకంలో ఒక నిరసనభావం ఏర్పడింది. ఈ దురభిప్రాయాన్ని పోగొట్టి నటజాతికి ప్రతిష్ఠచేకూర్చటంకోసం నాట్యానికి దివ్యయోనిత్వం కల్పించబడిందని వీరి తలంపు. నాట్యానికి నాట్యశాస్త్రానికి దివ్యయోనిత్వాన్ని స్థిరపర్చటంకోసమే భరతముని తనకు ముందువెలసిన రూపకాలను కానీ రూపకకర్తలనుకానీ ఉదాహరణగాఅయినా పేర్కొనలేదని వీరివాదన. ఇందులోని సత్యాసత్యాలు ఎట్లా ఉన్నా ఇంతకుముందే పేర్కొన్నట్లుగా నాట్యశాస్త్రం ఒక మహనీయ శాస్త్రమనీ, తత్కర్త లేదా సంకలనకర్త ఒక మహావ్యక్తి లేదా ముని అనీ విశ్వసించటానికి ఏలాంటి సందేహం ఉండనవసరంలేదు. అంతేకాదు. ఈ నాట్యోత్పత్తి, నాట్యావతరణ కథలలో వ్యక్తములయ్యే సార్వకాలిక సత్యాలను కొన్నింటిని అయినా గ్రహించటం ఆవశ్యకం.

1. యుగసంధిలో గ్రామ్యధర్మ ప్రవృత్తికిలోనైన ప్రజలను స్వధర్మ నిరతులను చేయటానికి నాట్యం అవతరించింది. అంటే అధర్మమార్గంలో సంచరించే ప్రజలను ధర్మమార్గప్రవృత్తులను కావించటంకోసం నాట్యం ఉద్దిష్టమైనదన్నమాట. ఇది హితాన్నేకాక వినోదాన్ని ఆనందాన్నికూడా కలిగిస్తుంది. దృశ్యము, శ్రవ్యముకూడా అయిన ఈనాట్యం సార్వవర్ణికమైంది; అంటే సర్వజనోపభోగ్యమైంది. అందుచేతనే ఇది సాంఘికకళ (Social Art) అవుతున్నది. దేవతల ప్రార్థన బ్రహ్మసంకల్పము ఈఅంశాన్నే బలపరుస్తున్నవి.

2. దేవతలు దైత్యులను జయించిన విధానాన్ని అనుకరిస్తూ దేవేంద్రాదుల యెదుట భరతశిష్యులు, అప్సరసలు తొలినాట్యాన్ని ప్రదర్శించినట్లు చెప్పబడింది. విఘ్నకరులను సాంత్వనపరుస్తూ "సుఖ-దుఃఖ సమన్వితమైన లోకస్వభావాన్ని ఆంగికాది అభినయములతో వ్యక్తం చేసినట్లయితే అది నాట్యం అవుతుంది" అని బ్రహ్మ నాట్యస్వరూపనిరూపణములో వివరించినాడు. అంటే లోకంలోని సుఖ-దుఃఖాలే నాట్యంలోకూడా ప్రదర్శింపబడతాయి; కాగా నాట్యం లోకావస్థకు 'అనుకరణం' అవుతున్నది. కాని నాట్యం లోకావస్థకు యథాతథానుకరణం మాత్రంకాదు ఆలోకావస్థ నాలుగు విధములగు అభినయాలతో కూడినప్పుడే అది నాట్యం అవుతుంది. అందుచేత అభినయాలే నాట్యాన్ని లోకం నుంచి వేరుపరుస్తున్నవి. కాగా నాట్యం లోకానికి సన్నిహితమే కాక, లోకం కంటె భిన్నంకూడా అవుతున్నది.

3. నాట్యానికి లోకం, వేదం అధ్యాత్మం అనే మూడుప్రమాణాలు చెప్పబడినవి. వేదమంటే జ్ఞానం లేదా శాస్త్రం. శాస్త్రమంటే 'తిరుగులేనిది' అని అర్థంకాదు; సౌలభ్యంకోసం నాట్య విషయాలన్నీ సూత్రప్రాయంగా ఏకత్ర కూర్చబడిన సంగ్రహగ్రంథమని అర్థం. అధ్యాత్మమనగా ఆత్మజ్ఞానం లేదా స్వానుభవం ఇంక నాట్యం లోకానుకీర్తనమని చెప్పబడిందికదా. నాట్యంలోని వివిధాంశాలను వివరిస్తూ అవి అన్నీ లోకస్వభావ సంసిద్ధాలు, లోకయాత్రానుసారులు కావాలని ఇంచుమించుగా ప్రతి అధ్యాయంలోనూ హెచ్చరించటమే కాక గ్రంథం చివర— "నేను ఇచ్చట చెప్పకవిడిచిన విషయాలను తజ్ఞులు లోకాన్ని అనుకరించటం ద్వారా భావించుకోవాలి" అని భరతముని స్పష్టం చేసినాడు. శాస్త్ర-సంప్రదాయవిదుడైన ఉత్తమ ఆచార్యుడు ఈమూడు ప్రమాణాలను సముచితములయిన పాళ్ళలో మేళవించి ప్రయోగాన్ని జయప్రదం చేయగలుగుతాడు.

4. నిర్విఘ్నంగా నాట్యప్రయోగం జరగాలంటే అనుకూలమైన 'నాట్యగృహం' ఆవశ్యకం; ఇందులో పాఠ్య గేయాలు శ్రవ్యతరములై ఉంటాయి. నాట్యప్రయోగానికి విఘ్నం కలిగించే వారిని పాలకులు దండించాలి. పాలకుల ధర్మాలన్నింటిలోను 'ప్రేక్షణీయ ప్రదానము' (ఉచితంగా నాట్యం చూపించటం) శ్రేష్ఠమైనదిగా కీర్తింపబడింది. కావున పాలకులు చక్కని నాట్యప్రయోగాలను ఏర్పాటుచేసి వానిని ప్రజలు అందరూ ఉచితంగా చూసే అవకాశం కల్పించాలి; నటీనటులను అర్థబాహుమానాలచేత సన్మానిస్తూ ఉండాలి.

5. ఆదర్శవంతులైన కవి-ప్రయోక్తలెటువంటివారో నాట్యోత్పత్తికథ సూచిస్తున్నది. బ్రహ్మవలె సృష్టిచేయగలవాడే రూపకరచనకు పూనుకోవాలి. ప్రయోజయిత (=యజమానుడు=Producer) ఇంద్రునివంటివాడు కావాలి. నటీనటులను సుశిక్షితులనుచేసి. ప్రయోగాన్ని సిద్ధిపొందించవలసిన ఆచార్యుడు (=గురువు=దర్శకుడు=Director) భరతమునివంటివాడు కావాలి. పురుష నటులు భరతశిష్యులవంటి వారును, సుకుమారోపకరణములైన నటీమణులు అప్సరసలవంటివారును, మృదంగాది వాద్యకారులు స్వాతిమునివంటి వారును, గాయకులు నారదగంధర్వులవంటి వారును కావాలి. ప్రయోగకాలము ఇంద్ర ధ్వజోత్సవసదృశశుభసమయం, ప్రయోగము రంగదేవతాపూజనపూర్వకం కావాలి. ఇంక ప్రేక్షకులు ప్రశాంతరాగద్వేషులైన సహృదయులు కావాలి. ఇన్ని విధాలుగా ఇంతమంది కళాకారుల, కళావేత్తల, సహృదయుల సమ్యక్ సహకారం కావాలికాబట్టే నాట్యం 'సహకారకళ' (Co-operative Art) అవుతున్నది. ఈవిధంగా సర్వలక్షణసంపన్నమైన నాట్యప్రయోగమే ఉత్తమ సిద్ధిని పొందగలుగుతుంది.

6. నాట్యంలోని ఇతివృత్తం ప్రఖ్యాతం లేదా ఉత్పాద్యం (=కల్పితం) లేదా రెండింటి కలయిక కావచ్చు; అంతేకాని ప్రత్యక్ష (=వర్తమాన) చరిత్ర కారాదు. ప్రత్యక్షచరిత్రను చూచేవారికి రాగద్వేషాదులు కలగటం సంభావ్యం. రాగ - ద్వేషాదులు కలవారు ప్రదర్శనతో తాదాత్మ్యం చెందలేరు; అందువల్ల వారికి రసాస్వాదనయోగ్యతయే కలుగదు. (భరతసుతులు ప్రదర్శించిన 'అసురపరాజయం' కథ పూర్వకల్పంలోని మన్వంతరంలో జరిగించని భావించాలి; అదివర్తమానచరిత్ర కాదు).

7. నాట్యమంటే రూపక ప్రదర్శన కావటంవల్ల రూపకచనా - ప్రద ర్శనములకు సంబంధించిన పెక్కు కళలు (సాహిత్య - అభినయ - సంగీత - నృత్య - గీత - వాద్య - చిత్రలేఖన - శిల్పాదులు) నాట్యసిద్ధికి తోడ్పడవలసి ఉన్నది. ఇన్నికళలు ఏకత్రకూడినదికావటంచేత నాట్యం 'సమాహారకళ' (Compound Art) అవుతున్నది. సమాహారకళ కావటంచేతనే తక్కిన లలితకళలకంటె గుణాధికమై, కాళిదాసు పేర్కొన్నట్లుగా, నాట్యగృహంలో కూడిఉన్న భిన్నరుచులుగల జనులందరకు నాట్యం ఆనందదాయకంకాగలుగు తున్నది. (నాట్యం భిన్నరుచేర్జనస్య బహుధాప్యేకం సమారాధనం — మాళవి కాగ్నిమిత్రం : I-4).

8. ఇటువంటి నాట్యాన్ని ప్రదర్శించటానికి ఋషితుల్యులయిన నటీనటులే సమర్థులు. "నేను సృజించిన ఈ నాట్యవేదాన్ని కుశలురు, విదగ్ధులు, ప్రగల్భులు, జితశ్రములు అయినవారికి సంక్రమింపజేయుము" అని బ్రహ్మ చెప్పినప్పుడు "నాట్యవేద గ్రహణ - ధారణ - జ్ఞాన - ప్రయోగాలకు సుఖభోగులైన దేవతలు అసమర్థులు. వేదరహస్యజ్ఞులు, సంశితవ్రతులు అయిన ఋషులే అందుకు సమర్థులు" అని ఇంద్రుడు బ్రహ్మతో విన్నవించెను. అప్పుడు బ్రహ్మ భరతమునిని ఆహ్వానించి, నాట్యవేదమును ఆయనకు బోధించినాడు. ఈ సంభాషణలో ప్రయుక్తములైన కుశలాదిపదాలకు అభినవగుప్తుడు చెప్పిన అర్థాలు పరిశీలింపదగినవి. కుశలురు=గ్రహణ-ధారణయోగ్యులు; గ్రహణము= గురుముఖతః గ్రహించటం; ధారణము=గ్రహించిన దానిని మరచిపోకుండటం; జ్ఞానము=ఊహాపోహవిచారం (ఊహము=పరచిత్త జ్ఞానం, అపోహము =కర్తవ్యతా జ్ఞానం); ప్రయోగము = సభలోచేసే ప్రదర్శనం; విదగ్ధులు = ప్రతిభావంతులు; ప్రగల్భులు=సభాకంపంలేనివారు; జితశ్రములు = వ్యాయామాభ్యాసాదులచేత అలసటపొందని సముచిత దేహంకలవారు; సంశితవ్రతులు= అభ్యాసదక్షులు.

9. శ్రీహర్షుడు తన రూపకప్రస్తావనలలో పేర్కొన్నట్లుగా నాట్యానికి ప్రధానాంగాలు నాలుగు: 1. నిపుణుడైన కవి; 2. గుణగ్రాహిణి అయిన పరిషత్తు(=సహృదయులైన ప్రేక్షకులు); 3. సహృదయాకర్షకమగు ఇతివృత్తం; 4. సమర్థులయిన నటీనటులు. అంటే నాట్యసిద్ధిలో కవి-నటులిద్దరూ సమభాగం కలవారన్నమాట! అభ్యాసప్రారంభం నుంచి ప్రయోగాంతంవరకు కవి, నటులకు సన్నిహితుడుగా ఉండటం ఆవశ్యకం (సంస్కృతభాషలో రూపకకర్తను కూడా 'కవి' అనే అంటారు. అట్లాగే రూపకాన్ని 'కావ్యం' అంటారు).

10. సుకుమారప్రయోగానికి (=కైశికీవృత్తి నిర్వహణకు) స్త్రీలే సమర్థులు. కావున సుకుమార ఉద్ధతసమ్మిశ్రితమయిన నాట్యం స్త్రీ-పురుషులిరువురి చేత చక్కగా ప్రదర్శింపబడాలి. అంటే స్త్రీ భూమికలను స్త్రీలు, పురుష భూమికలను పురుషులు వయోనురూపంగా ధరించాలన్నమాట! ఇది ప్రాచీన భారతీయ సంప్రదాయం. అంతేకాదు. నటీనటులందరూ ఏక కుటుంబం వారు కావటం లేదా ఏకకుటుంబంవారుగా మెలగటం ముఖ్యం. సంస్కృతరూపక

ప్రస్తావనలను పరిశీలించినప్పుడు నాట్య సమాజంలోని నటీనటులంతా నేటి సురభినాటక సమాజాలవారివలె ఏక కుటుంబానికి చెందినవారని స్పష్టం కాగలదు.

11. నాట్యం త్రైలోక్యానుకరణం. నాట్యమందు కన్పట్టని జ్ఞానంకానీ, శిల్పంకానీ, విద్యకానీ, కళకానీ, యోగంకానీ, కర్మకానీ, లేనేలేదు. "సుఖ-దుఃఖ సమన్వితమయిన లోకస్వభావం ఆంగికాది అభినయములతో కూడినదై 'నాట్యం' అనబడుతున్నది" - ఇది నాట్య నిర్వచనసారాంశం. లోకంలోని సుఖ-దుఃఖాలే నాట్యమందును ప్రదర్శింపబడుతున్నవి కావున, అంతవరకు నాట్యం లోకావస్థకు అనుకరణమవుతున్నది - ఇది 'లోకధర్మి'. ఇంక అభినయములు నాట్యమును లోకావస్థనుంచి వేరు చేస్తున్నవి - ఇది 'నాట్యధర్మి'. కాగా నాట్యం లోకానికి సన్నిహితం, లోకంకంటె భిన్నంకూడా అవుతున్నది. అందుచేత లోకధర్మి - నాట్యధర్మి — ఈ రెండింటిని సముచితములగు పాళ్ళలో మేళవించటం ఆవశ్యకం.

12 నాట్యప్రయోగమంతా యజ్ఞకర్మతో సమానం. పూర్వరంగం రంగదేవతాపూజనాత్మకం కావాలి. నాట్యప్రయోగంలో సిద్ధిని సాధించినవారు చక్కగా యజ్ఞం నిర్వర్తించినవారు పొందే సత్ఫలాన్ని పొందుతారు. "ఈ శాస్త్రప్రయోగాన్ని అవధానంతో ఆచరణలో పెట్టేవారు, ఆ ప్రయోగాన్ని సహృదయంతో దర్శించేవారు - వేదవిదులు, యజనయాజులు, దానశీలురు పొందే ఉత్తమగతిని తప్పక పొందుతారు. సర్వదానాలలో ప్రేక్షణీయప్రదానం (=నాట్యాన్ని ప్రదర్శింపజేయటం) ప్రశస్తమైనది కావున నృపధర్మాలు అన్నింటిలో ఇది మహాఫలంగా కీర్తింపబడింది" అని నాట్యశాస్త్రం చివర స్పష్టంగా చెప్పబడింది. ఈ కారణంచేతనే కాళిదాసు నాట్యాన్ని 'చాక్షుష క్రతువు' అన్నాడు.

లభించినంతలో, నాట్యకళావిషయంలో, భారతీయులకు నాట్యశాస్త్రం ఆదిగ్రంథమైనట్లే, పాశ్చాత్యులకు గ్రీకుతత్త్వవేత్తయయిన అరిస్టాటిల్ (క్రీ. పూ. 384 - 322) రచించిన 'పొయొటిక్స్' అనే గ్రీకుభాషా గ్రంథం ఆది గ్రంథం. కళాస్వరూపం, విషాద - ఆహ్లాద రూపకాల ఉత్పత్తి - వికాసాలు, తద్రచనావిధానం, మహాకావ్య-విషాదరూపకాల సామ్య-వైషమ్యాలు సూక్ష్మంగా చర్చింపబడిన చిన్న గ్రంథమిది. పరిమాణంలో చిన్న గ్రంథమైనా, ఇది

పాశ్చాత్య నాట్యకళా ప్రపంచమంతటికినీ, ఇంచుమించుగా క్రీ.శ. 18వ శతాబ్ది వరకూ శిరోధార్యమయింది. పొయొటిక్సు, నాట్యశాస్త్రం వేర్వేరు దేశాలలో భిన్నకాలాలలో రచింపబడినప్పటికీ, రెండూ రూపకచర్చకు ఉద్దిష్టమైనవి కావటంచేత రెండింటను కొన్ని సామ్యములు కన్పట్ట గలవు - నాట్యం అను కరణాత్మకం అనటం నాట్యఫలం ఆనందం అనటం మున్నగునవి. అయితే కొన్ని ప్రధాన భేదాలు కూడా లేకపోలేదు. పొయొటిక్స్‌లో, నాయకమరణంతో అంతమయ్యే విషాదరూపకాల చర్చ కూడా ఉంది. పొయొటిక్స్‌ను రచించటంలో అరిస్టాటిల్‌కు ప్రసిద్ధరూపక కర్తల విషాద - ఆహ్లాద రూపకాలు లక్ష్యములుగా ఉన్నవి. నాట్యశాస్త్రంలో నాయకమరణం నిషిద్ధమయింది. అందుచేత నాయకమరణంతో అంతమయ్యే రూపకాలు భరతుని దృష్టిలో లేవనే చెప్పవచ్చు. అంతేకాదు. భరతముని కవులను కానీ, రూపకములను కానీ ఉదాహరించకపోవటంచేత ఆయనకు లక్ష్యములయిన రూపకాలేవో మనకు తెలియవు. పొయొటిక్స్ సాహిత్యవిమర్శన దృష్టితో సాగిన రచన; ఇంక నాట్యశాస్త్రం రూపకరచనా - ప్రదర్శనములను వివరించిన శాస్త్రం.

దేవానామిద మామనంతి మునయః కాంతం క్రతుం చాక్షుషమ్
రుద్రేణేద ముమాకృతవ్యతికరే స్వాంగే విభక్తం ద్విధా।
త్రైగుణ్యోద్భవమత్ర లోకచరితం నానారసం దృశ్యతే
నాట్యం భిన్నరుచేర్జనస్య బహుధాప్యేకం సమారాధనమ్॥

— కాళిదాసు మాళవికాగ్నిమిత్రం - I-4.

4. భావములు. రసములు

భావములు

భావం, రసం - ఇవి పరస్పరం దోహదకారులు. అంటే భావంలేనిదే రసనిష్పత్తి లేదు; రసనిష్పత్తికి హేతువు కాజాలనిది భావం అనే పదానికి అర్థంకాదు. ఇట్లా పరస్పర సహకారంతో రస - భావములసిద్ధి కావ్య-నాట్యాలలో సంభావ్యం అవుతున్నది. రసనిష్పత్తికి హేతువులైన భావాలనుగూర్చి ముందుగా వివరిస్తాను.

లోకంలోని సుఖ - దుఃఖాలే నాట్యంలో ప్రదర్శింపబడుతున్నప్పటికీ, అవి లోకంలోని సుఖ - దుఃఖాలకు యథాతథానుకరణాలు కావని గుర్తించి ఉన్నాము. లోకంలో తాముపొందిన రాగాద్వేషాలను యథాతథంగా మాటలలో చెప్పటానికి మనలో చాలామంది సమర్థులుకారు. ఇంక వానిని తద్భిన్నంగా - అంటే హృదయాలను ఆకర్షించే విధంగా వర్ణించటానికి సమర్థులైనవారు చాలా అరుదుగా ఉంటారు. ఈ సమర్థత, పూర్వజన్మ సంస్కారబలంచేతనో, ఈ జన్మలోని విశిష్ట పరిస్థితుల ప్రభావంచేతనో ఏ కొందరిలోమాత్రమే ఉంటుంది. ఈ సమర్థతనే కావ్యపరిభాషలో 'ప్రతిభ' అంటారు. ఈ ప్రతిభ రాణించవలెనంటే, దానికి 'వ్యుత్పత్తి' (=లోక-శాస్త్ర పరిశీలనంవలన కలిగే జ్ఞానం), నిరంతరాభ్యాసం తోడుపడాలి. ప్రతిభా-వ్యుత్పత్తి - అభ్యాస దక్షుడైనవాడు లోకంలో సహజంగా అందరూ అనుభవిస్తున్న సుఖ - దుఃఖాలను లేదా రాగ-ద్వేషాలను విశిష్ట దృష్టితో పరిశీలించి, మననంచేసి, స్వయంగా తాను అనుభవించినట్లే కావ్యంలో లేదా రూపకంలో వర్ణిస్తాడు. ఇట్లా వర్ణనానిపుణుడైన వానినే 'కవి' అంటారు.

లోకంలో దుఃఖపూరితములైన ఘట్టాలను చూసినప్పుడు మనకు దుఃఖం కలుగుతుంది. కాని, అవే కావ్యంలో వర్ణించబడినప్పుడు తద్భిన్నమైన అనుభూతిని పొందుతున్నాము. అంటే నిపుణుడైన కవిచేత కావ్యంలో వర్ణించబడిన సుఖ దుఃఖాలు దేశ-కాలాదిభేదరహితములుకాగా, సర్వసాధారణీభావంతో సహృ

దయులైన పాఠకులచేత లేదా శ్రోతలచేత ఆస్వాదించబడటానికి యోగ్యంగా ఉంటాయి. అట్లాగే కవిచేత వర్ణించబడిన సుఖ - దుఃఖాలను దక్షులైన నటులు, చతుర్విధాభినయముల సాహాయ్యంతో రంగస్థలంమీద వ్యక్తంచేసినప్పుడు తిలకిస్తున్న సహృదయ ప్రేక్షకులు తన్మయులై ఆనందానుభూతిని పొందుతుంటారు. ఇట్లా కవి గతములైన (అంటే కవి భావనచేసిన) సుఖ - దుఃఖాలు కావ్యగతములవుతున్నాయి. కావ్యగతములైనవానిని దక్షులైననటులు వ్యక్తం చేస్తున్నారు నటులు వ్యక్తంచెసినవానిని సహృదయులైన ప్రేక్షకులు ఆస్వాదిస్తున్నారు. ఈ విధంగా కవి, నటుడు, ప్రేక్షకుడు సమానమైన అనుభవం కలవారు అవుతున్నారు.

ఈ సుఖ - దుఃఖాల అనుభూతి తర-తమభేదాలతో లోకంలోని ప్రతి వ్యక్తిలోనూ ఉంటుంది కాని, అది సాధారణంగా నిద్రావస్థలో ఉంటుంది. అది కొందరిలో ఎల్లప్పుడూ నిద్రావస్థలోనే ఉంటుంది, మఱికొందరిలో ఏదేని స్వల్పకారణం ఉన్నప్పటికీ సుఖమో, దుఃఖమో అతితీవ్రంగా విజృంభిస్తూ ఉంటుంది, ఇంక తక్కినవారిలో, తగినంత హేతువు ఉన్నప్పుడు, అవి నిద్రావస్థనుంచి మేల్కొంటాయి — ఈ చివరి తరగతివారే సంస్కారవంతులు లేదా సహృదయులు లేదా సుమనస్కులు అవుతారు సుఖ - దుఃఖాల ఫలములైన రాగ - ద్వేషాలు నిద్రావస్థలో ఉన్నస్థితి, 'నిర్వికారాత్మకచిత్తస్థితి'. ఏదేని సమ్యక్ హేతువు ఉన్నప్పుడు నిర్వికారాత్మకమైన చిత్తంలో, సుఖానికో, దుఃఖానికో సంబంధించి కలిగే ప్రథమవికారమునకు లేదా చిత్తవృత్తి విశేషమునకు, కావ్యపరిభాషలో 'భావము' అనిపేరు (ఇటువంటి భావాలు 49 ఉన్నాయని భరతముని నిర్దేశించినాడు). ఈభావం కలగడానికి హేతువైనదానిని కావ్యపరిభాషలో 'విభావము' అంటారు. (విభావము, హేతువు, నిమిత్తము - ఇవి పర్యాయపదాలు) కాగా విభావము కారణము, భావము కార్యము అవుతున్నాయి విభావం (వ్యక్తి లేదా వస్తువు లేదా సన్నివేశం) కారణంగా, హృదయంలో ఉదయించిన భావానికి అనుగుణంగా శరీరంమీద వ్యక్తమయ్యే కటాక్షాదిచేష్టలను కావ్యపరిభాషలో 'అనుభావములు' అంటారు (విభావ, అనుభావ పదములచివర 'భావ'పదం ఉన్నప్పటికీ, ఇవి నిజానికి భావములుమాత్రం కావు). హృదయంలో ఉదయించినభావం చంచలమైనది అయితే, అంటే స్థిరంగాఉండేదికాకపోతే, దానిని 'సంచారి లేదా వ్యభిచారి భావము' అంటారు.

(ఈసంచారి భావాలను సముద్రపు అలలతో పోలుస్తారు). అట్లాకాక, ఆ భావం రసోదయపర్యంతం స్థిరంగా నిలిచేది అయితే దానిని 'స్థాయిభావము' అంటారు. మనస్సులో భావం ఉదయించినప్పుడు, ప్రయత్నపూర్వకంగా వ్యక్తంచేయబడే కటాక్షాదులను 'అనుభావములు' అంటారని గుర్తించాము. అట్లాకాక, భావతీవ్రతవల్ల మనస్సులో కలిగే మార్పులు దేహంమీద అప్రయత్నంగా వ్యక్తమవుతూ ఉంటాయి; అట్లావ్యక్తమయ్యే రోమాంచాద అనుభవాలను 'సాత్త్వికభావములు' అంటారు. (సత్త్వమంటే మనస్సుకు సంబంధించిన విశేష స్థితి; దానివల్ల వ్యక్తమయ్యేవి సాత్త్వికభావాలు).

భరతముని నిర్దేశించిన భావములు మొత్తం 49 కదా! ఇవి మూడు విధాలు—ఇందులో స్థాయిభావాలు-8, సాత్త్విక భావాలు-8, సంచారి లేదా వ్యభిచారి భావాలు-33.

భావింపజేయునదికాన భావము అని భావపదమునకు వ్యుత్పత్తి. ఇచ్చట భావపదానికి రెండు అర్థాలున్నాయి- 1. భావన అంటే అభినయముల సాహాయ్యంతో నాట్యమందు కావ్యంలోని అర్థాలను వ్యక్తం చేయటం; 2. వాసన అంటే ప్రేక్షకుల హృదయములందు వ్యాపించటం. మొదటి అర్థం నటుల వ్యాపారానికి సంబంధించింది; ఇంక రెండవఅర్థం సహృదయప్రేక్షకుల అనుభూతికి సంబంధించినది.

"విభావానుభావవ్యభిచారి సంయోగాత్ రసనిష్పత్తిః"- ఇది భరతముని చెప్పిన 'రససూత్రము'. ఈ సూత్రాన్ని విపులీకరిస్తూ, నలభైతొమ్మిది భావాల సామాన్యగుణయోగంవల్ల రసాలు నిష్పన్నములవుతాయనికూడా భరతముని చెప్పినాడు. అంటే విభావంచేత ఉత్పన్నమై, అనుభవాలచేత వ్యక్తమై, సంచారి భావాలచేత రాపిడిపెట్టబడి, నిలకడగానున్న భావం (=స్థాయిభావం) రసానుభూతికి దారితీస్తుందన్నమాట. భరతముని ఈ నలభైతొమ్మిది భావాలకు, ప్రధానంగా నటులను దృష్టిలో పెట్టుకొని, ప్రతిభావానికి ఉద్భవహేతువులను (=విభావాన్ని), ప్రదర్శనవిధానాన్ని (= అనుభావాలను) పేర్కొన్నాడు. మూడు ఉదాహరణములు:

రతి (శృంగారరస స్థాయిభావము): ఇష్టార్థవిషయం లభించటంవల్ల 'రతి' జనిస్తుంది. ఇది ప్రమోదాత్మకమైంది. ఋతువులు, పుష్పమాలలు

మైపూతలు, ఆభరణాలు, ప్రియజనులు, మంచి ఇల్లు, వ్యతిరేకత లేకపోవటం మొదలైన విభావాలవల్ల రతి సముత్పన్నమవుతుంది. నవ్వుమొగం, తీయని మాటలు, కనుబొమల కదలికలు, కడకంటి చూపులు మొదలగు అనుభావాలతో రతిని సౌమ్యంగా అభినయించాలి

నిర్వేదము (ఇది సంచారిభావమేకాక శాంతరసస్థాయి భావంకూడా): దారిద్ర్యం, వ్యాధి, అవమానం, ధిక్కారం, ఆక్రోశం, తాడనం, ఇష్టజన వియోగం, తత్త్వజ్ఞానం మొదలయిన విభావాలవల్ల నిర్వేదం జనిస్తుంది. రోదనం, ఉచ్ఛ్వాసనిశ్వాసాలు, వివేచన మొదలయిన అనుభావాలతో స్త్రీ-నీచ ప్రకృతులు నిర్వేదాన్ని అభినయించాలి. నిర్వేదం చెందిన పురుషుడు బాష్పాల చేత తడిసిన కనులతో, నిశ్శ్వసితములతో, దీనములైన ముఖ-నేత్రాలతో యోగివలె ధ్యానపరుడుగా ఉంటాడు.

స్వేదము (సాత్త్వికభావం): క్రోధం, భయం, హర్షం, లజ్జ, దుఃఖం, శ్రమ, రోగం, తాపం, ఘాతం, వ్యాయామం, క్లమం (=ప్రాణంచాలివచ్చుట), ఘర్మము(= వేసవి), సంపీడనం అనే వానివల్ల స్వేదం జనిస్తుంది. వీవనతో విసురుకొనటం, చెమట తుడుచుకొనటం, గాలిని కోరటం మొదలయినవానిచేత స్వేదాన్ని అభినయించాలి.

భరతముని చెప్పిన నలభైతొమ్మిది భావాలను వరుసగా పేర్కొంటున్నాను:

1. స్థాయిభావాలు: 1. రతి, 2. హాసం, 3. శోకం, 4. క్రోధం, 5 ఉత్సాహం, 6. భయం, 7. జుగుప్స 8. విస్మయం.

2. సంచారి (వ్యభిచారి) భావాలు: 1. నిర్వేదం, 2. గ్లాని, 3. శంక, 4. అసూయ, 5. మదం, 6. శ్రమం, 7. ఆలస్యం, 8. దైన్యం, 9. చింత, 10. మోహం, 11. స్మృతి, 12. ధృతి, 13. వ్రీడ, 14. చపలత, 15. హర్షం, 16. ఆవేగం, 17. జడత, 18. గర్వం, 19. విషాదం, 20. ఔత్సుక్యం, 21. నిద్ర, 22. అపస్మారం, 23. సుప్తం, 24. విబోధం, 25. అమర్షం, 26. అవహిత్థ, 27. ఉగ్రత, 28. మతి, 29. వ్యాధి, 30. ఉన్మాదం, 31. త్రాసం, 32. వితర్కం, 33. మరణం.

సాత్త్విక భావాలు : 1. స్వేదం, 2. స్తంభం, 3. రోమాంచం, 4. స్వరభంగం, 5. వేపథువు, 6. వైవర్ణ్యం, 7 అశ్రువు, 8. ప్రళయం.

ర స ము లు

బ్రహ్మప్రోక్తమైన మతాన్ని అనుసరించి నాట్యశాస్త్రాన్ని ప్రవచించిన భరతముని ఎనిమిదిరసాలనే పేర్కొని, వానికి స్థాయిభావాలతోపాటు వర్ణ-దైవతాలను, ఆయా రసాలలోని విభేదాలను వివరించినాడు.

రసం	స్థాయిభావం	వర్ణం	దైవం	విభేదాలు
1. శృంగారం	రతి	శ్యామ	విష్ణువు	వాగాత్మక, నైపథ్యాత్మక, క్రియాత్మకములు.
2. హాస్యం	హాసం	సిత	ప్రమథులు	అంగ - నేపథ్య - వాక్యములు.
3. కరుణం	శోకం	కపోత	యముడు	ధర్మనాశజ-అర్థనాశజశోకములు.
4. రౌద్రం	క్రోధం	రక్త	రుద్రుడు	అంగ - నేపథ్య-స్వభావములు.
5. వీరం	ఉత్సాహం	గౌర	మహేంద్రుడు	దాన - ధర్మ-యుద్ధవీరములు
6. భయానకం	భయం	కృష్ణ	కాలుడు	కృతక- అపరాధజ-స్వభావములు
7. బీభత్సం	జుగుప్స	నీల	మహాకాలుడు	క్షోభణము, ఉద్వేగి
8. అద్భుతం	విస్మయం	పీత	బ్రహ్మ	దివ్యము-ఆనందజము

భరతముని చెప్పిన ఎనిమిదిరసాలలోనూ శృంగార - వీర - రౌద్ర - బీభత్సములు ప్రధానరసాలు. వీటిలో శృంగారంనుంచి హాస్యం, వీరంనుంచి అద్భుతం, రౌద్రంనుంచి కరుణం, బీభత్సంనుంచి భయానకం ఉత్పన్నము లవుతాయి. శృంగార - అనుకరణం అంటే శృంగార ఆభాసం 'హాస్యం' అవుతుంది. (ఇట్లాగే తక్కినరసాల ఆభాసాలు కూడా హాస్యం అవుతాయి). వీరకర్మయొక్క ఫలం అద్భుతానికి దారితీస్తుంది. రౌద్రకర్మయొక్క ఫలం కరుణం అవుతుంది. ఇంక బీభత్స దర్శనజన్యమైంది భయానకం అర్వాచీనులు 'శాంతము'ను తొమ్మిదవ రసంగా అంగీకరించి దీనికి, కొందఱు 'శమము'ను స్థాయిభావంగా గ్రహించగా, మరికొందరు 'నిర్వేదము'ను స్థాయిభావంగా గ్రహించారు. ఇందులో శృంగారాదులు కోమలరసాలు, రౌద్రాదులు ఉద్ధత రసాలు. లోకవ్యవహారంలో కూడా శృంగార- వీర-రౌద్ర - బీభత్సాలు ప్రధాన రసాలుగా కన్పట్టగలవు. లోకంలో 'రతి' సర్వప్రాణి సాధారణం; దీనివలన సంసారం ఏర్పడుతుంది. ఆ సంసారాన్ని పోషించటంలో రక్షించుకొనటంలో 'ఉత్సాహం' ఆవశ్యకం. ఆ సంసారయాత్రకు విఘాతం కలిగినప్పుడు కలిగేది క్రోధం. ఆ సంసారం విచ్ఛిన్నమైతే కలిగేది జుగుప్స. ఇంక అంతంలో కలిగేది నిర్వేదం.

కావ్యం ఎప్పుడూ ఏకరసజంగా ఉండదు; అంటే ఆదినుంచి అంతం వరకూ కావ్యంలో ఏదో ఒక్కరసం మాత్రమే వర్ణితంకాదు. ప్రతికావ్యంలోనూ పలురసాలు వర్ణితాలు అవుతూనే ఉంటాయి; వీటిలో ఒకరసం ప్రధానం కాగా తక్కినరసాలు అంగములుగా ఉంటాయి. (ఇట్లాగే కావ్యంలో ఒకే భావం, లేదా ఒకేవృత్తి, లేదా ఒకేప్రవృత్తి ఉండదు). ఒక కావ్యంలో వర్ణితములైన పలురసాలలో ఏరసంయొక్క రూపం అధికంగా ఉంటుందో, ఆ రసము 'స్థాయిరసం' (= ప్రధానరసం లేదా అంగిరసం) అవుతుంది; తక్కినరసాలు 'సంచారి రసాలు' (=అప్రధాన లేదా అంగరసాలు) అవుతాయి. అంటే ఇవి స్థాయిరసాన్ని దీపింపజేస్తూ ప్రవరిస్తూ ఉంటాయన్నమాట. ఈ అంగరసాలు అంగిరసాన్ని మింగివేసేటట్లుగాకాక, దానిని పరిపుష్టంచేసేవిగా మాత్రమే వర్ణింపబడాలి.

"నహిరసాదృతే కశ్చిదప్యర్థః ప్రవర్తతే. విభావానుభావవ్యభిచారి సంయోగాత్ రసనిష్పత్తిః" (నాట్యంలో రసహీనమై ఏ అర్థం ప్రవర్తింపదు.

అటువంటి రసం విభావ - అనుభావ - వ్యభిచారి భావాల సంయోగవంవల్ల నిష్పన్నమవుతుంది)— ఇది సుప్రసిద్ధ భరత రస సూత్రం. ఈ రససూత్రం సుబోధకం కావటంకోసం ఉపమానంతో వివరించాడు భరతముని. లోకంలో వ్యంజన - ఔషధులతో (అంటే రుచికరములైన పదార్థాలతో) సంయోగం పొందిన అన్నమును భుజిస్తున్న సుమనస్కులు (=రుచులు తెలిసినవారు) లౌకికములైన షడ్రసాలను ఆస్వాదిస్తూ హర్షాదులను పొందుతున్నారు; అట్లాగే విభావఅనుభావవ్యభిచారిభావాలతో సంయోగంపొందిన స్థాయిభావాలను చర్వణం చేస్తూ సుమనస్కులు (=సహృదయులు) అలౌకిక రసాలను అనుభవిస్తూ హర్షాదులు పొందుతారు. లౌకికరసాలు అంటే తీపి, చేదు, కారం మొదలయిన ఆరురుచులు; ఇంక అలౌకికరసాలు అంటే శృంగార - హాస్య - కరుణాది రసాలు. హర్షాదులన్నప్పుడు కొంతవివరణ అవసరం కాగలదు. తీపితోపాటు చేదు, కారం మొదలయిన రుచులుకూడా ఆస్వాదయోగ్యములే అయి మనకు సుఖాన్నే కలిగిస్తున్నవి. అట్లాగే శృంగారంతోపాటు కరుణ - భయానకాది రసాలు కూడా కావ్య - నాట్యాలలో ఆస్వాదయోగ్యములై ఆనందాన్నే చేకూరుస్తున్నవి కావున, కొన్నిరసాలు దుఃఖాది రూపంలో ఉన్నప్పటికీ వానిఫలం ఆనందమే అవుతున్నది. లౌకికరసాలు రసనావ్యాపారంచేత ఆస్వాదింపబడుతుండగా, కావ్య - నాట్యాలలో రసాలు మనోవ్యాపారంచేత ఆస్వాదింపబడుతున్నవి; కావుననే ఇవి 'నాట్యరసాలు' అనబడినవి. లౌకిక రసాల అనుభూతి వలన సుఖాదులుకలుగుతుండగా, నాట్యరసాల అనుభూతివలన కేవలం ఆనందంమాత్రమే కలుగుతుంది; రసరూపమైన ఈ ఆనందం యోగులుపొందే బ్రహ్మానంద సహోదరంగా వర్ణితమైంది. బ్రహ్మానందంలో పరమాత్మ స్వరూపం తప్ప ఇంకే ఇతరమూ గోచరింపదు; అది అఖండరూపంగా ఉంటుంది. కాని చిత్తవృత్తులగు తొమ్మిదిస్థాయి భావాలచేత ఉపహితం కావటం వల్ల రసరూపమైన ఆనందం తొమ్మిదివిధాలుగా గోచరిస్తుంది. అంటే ఏ రంగుతో కూడిన స్ఫటికం ఆ రంగురూపంతోనే కనపడినట్లుగా రసరూపమైన ఆనందానికి ఏ స్థాయిభావం ఉపాధి అవుతుందో, ఆ స్థాయికి అనుగుణంగానే అది అనుభవంలోకి వస్తుంది.

5. రసనిష్పత్తి

భరతముని రససూత్రమునకు చేసిన వివరణమునుపట్టి విభావ-అనుభావ-వ్యభిచారి భావాల సంయోగంవల్ల రసనిష్పత్తి జరగటం సహృదయుడగు ప్రేక్షకుని మనస్సులోనే అని స్పష్టమవుతున్నది. నాట్యపరంగా చెప్పబడిన ఈ సూత్రము అర్వాచీనకాలంలో కావ్యపరంగా కూడా అన్వయించబడింది. నాట్యపరంగా ప్రేక్షకునిలో రసనిష్పత్తి జరిగితే, కావ్యపరంగా పఠితలో రస నిష్పత్తి జరగాలి కాని భరతముని సంయోగ నిష్పత్తి పదాలను నిర్వచింపక పోవటంచేత, అర్వాచీనాలంకారికులు భరతముని హృదయాన్ని సరిగా అర్థం చేసుకోకపోవటంచేత భరతరససూత్రం భిన్నకాలలో భిన్నవాఖ్యలకు గురి అయింది.

నటులు రామాదిభూమికలను ధరించి, వారి చేష్టాదులను అభినయించి నప్పుడు చూసి సహృదయ ప్రేక్షకుడు ఆనందంపొందుతున్నాడు. మరి ఈ రసనిష్పత్తి రూపకమందు వర్ణింపబడిన రామాదులందు (= అనుకార్యులందు) జరుగుతుందా? లేదా ఆ రామాదులను అభినయిస్తున్న నటులలో జరుగుతుందా! లేదా చూస్తున్న ప్రేక్షకులలో జరుగుతుందా? అసలు రామాదులలో, నటులలో ఆనందం లేకపోతే అది ప్రేక్షకులలో ఎట్లా కలుగుతుంది! అనే ఆశంక కల గటం సహజం. ఈ దృష్టితో కొందరు భరతరససూత్రమును పరిశీలించినారు. మనకు తెలిసినంతలో భట్టలోల్లటుడు అనే మీమాంసకుడు రససూత్ర ప్రథమ వ్యాఖ్యాతగా గోచరిస్తున్నాడు; ఈయన రసము అనుకార్యనిష్ఠం అన్నాడు. తరువాత శ్రీశంకుకుడు అనే నైయాయికుడు లోల్లటవాదాన్ని ఖండించి, రసము నటనిష్ఠమని సిద్ధాంతించినాడు పిమ్మట భట్టనాయకుడనే సాంఖ్యవాది ఈ వాదాన్ని కూడా ఖండించి రసము ప్రేక్షకనిష్ఠమని నిర్ణయించినాడు. ఇది భరతహృదయసమ్మతమైన వాదమే. కాని భట్టనాయకుడు చేసిన వివరణము అభినవగుప్తునకు తృప్తి కలిగించలేదు. ఈ ముగ్గురి గ్రంథాలు లభించలేదు. కానీ అభినవగుప్తుడు తన అభినవభారతీ వ్యాఖ్యలో ఈ ముగ్గురి సిద్ధాంతము

లను సమీక్షించి రసము ప్రేక్షకనిష్ఠమే అని సహేతుకముగా సవిమర్శకముగా నిరూపించి భట్టనాయకుని వివరణములోని లోపాలను పరిష్కరించినాడు.

నటధాతువునకు స్పందించటం (=ప్రేక్షకుల అంతరంగములను కంపింపజేయటం) అని జాయసేనాని చెప్పిన అర్థం సముచితంగా ఉన్నది.

రసప్రతీతిని గూర్చి అభినవగుప్తుడు చేసిన వివరణమునకు 'అభివ్యక్తివాదం' అని పేరు. నేటికినీ ప్రామాణికంగా ఉన్న ఈ అభివ్యక్తివాదాన్ని అనుసరించి రససామగ్రి ఎట్టిదో, రసనిష్పత్తి ఎట్లాజరుగుతుందో సారభూతంగా ఇప్పుడు వివరిస్తాను.

రస సామగ్రి

1. రసానుభూతి అందరికీ కలుగదు; ఆ అనుభూతి సంస్కారవంతులైనవారికే కలుగుతుంది. సంస్కారమంటే రత్యాదివిభావాలను ఆస్వాదింపజేసే హృదయధర్మం (Intuition). సంస్కారానికితోడు, హృదయంకూడా అన్యభావవివశంకాక, ఆయాభావాలకు సుముఖంగా ఉండాలి. ఇట్లా హృదయం స్వవశమందున్న వారినే సహృదయులు అంటారు. ఈభావాలు అప్పటికప్పుడు ఎచ్చటినుంచో వచ్చిచేరేవికావు. సంస్కార బలంవల్ల బీజరూపంగా సహృదయుల మనస్సులలోనే ఉంటాయి. ఈ బీజాలు (=రత్యాదిభావాలు) మొలకెత్తటానికి తగిన అవకాశంలభించే పర్యంతం సుప్తావస్థలో హృదయంలో అణిగి ఉంటాయి. వీటినే 'వాసనలు' అంటారు. ఈ వాసనల నిద్రావస్థయే 'నిర్వికారాత్మక చిత్తస్థితి'.

2. హృదయాకర్షకమైన సన్నివేశం లేదా వస్తువు లేదా వ్యక్తి హేతువుగా నిద్రావస్థలో ఉన్న రత్యాదులు సంస్కారబలంవల్ల ఉద్బుద్ధములవుతాయి. ఇట్లా రత్యాదులు ఉద్బుద్ధములు కావటానికి హేతువైన సన్నివేశం లేదా వస్తువు లేదా వ్యక్తి 'విభావం' అవుతుంది. ఏవిభావం హృదయ సంవాది అవుతుందో ఆవిభావం యొక్క నిరంతర భావనమే (=చర్వణం లేదా సంవేదనమే) రసోద్భవహేతువు. శుష్కమైన కాష్ఠంలో అగ్ని వ్యాపించునట్లే, నిర్వికారమైన చిత్తమందంతటా ఆవిభావరూపమే వ్యాపిస్తుంది.

3 తడితగిలిన తరువాత బీజంనుంచి మొలకవచ్చినట్లుగా నిద్రావస్థలో ఉన్న రత్యాదులు శక్తి సంపన్నం, విశిష్టం అయిన ఈ భావం ఆధారంగా ఉద్బుద్ధములవుతాయి ఇంతకుముందు నిర్వికారంగా ఉన్న చిత్తంలో ఈ విధంగా ఉద్బుద్ధములయిన వానినే 'భావములు అంటారు. అంటే విభావం కారణంగా మనస్సులో కలిగే ప్రథమ వికారం లేదా చిత్తవృత్తి విశేషం 'భావము' (Feeling) అనబడుతుందన్నమాట (విభావం కారణం కాగా, భావం కార్యమవుతుంది).

4. ఇట్లా ఉద్బుద్ధమైన భావం చంచలంకాక రసస్ఫూర్తి పర్యంతం స్థిరంగా ఉంటే, దానికి స్థాయిభావము అనిపేరు; ఇటువంటివే రత్యాదులు. ఏ విధమైన ఇతరభావ సంపర్కం కలిగినప్పటికీ మార్పునకులోనుకాక, ఆ భావాలను కూడా తనలో లయింపజేసికొనగల లేదా తనకు పోషకమగునట్లు చేసికొనగల దృఢత్వంకలదే స్థాయిభావం (Deep - rooted feeling or permanent state) అవుతుంది. కావుననే సాయిభావాన్ని సముద్రంతోనూ, తదితరభావాలను సముద్రపు అలలతోనూ పోలుస్తారు.

విశిష్టమయిన విభావం హేతువుగా, సహృదయుడైన వ్యక్తిహృదయంలో మొలకెత్తి, వికాసంపొంది, రసస్ఫూర్తి పర్యంతం నిలిచిఉండే భావాలు 'స్థాయి భావాలు' అని సారాంశం.

5. ఇట్లా విభావచర్వణం వల్ల హృదయంలో స్థిరపడిన స్థాయిభావాలు అనుభావ-వ్యభిచారిభావాల సంయోగంచేత వికసితములవుతాయి; ఇది రసోన్ముఖమైన స్థితి. ఈ స్థితిలో ఈ స్థాయిభావాలను 'ఉద్వేగములు' (emotions) అనవచ్చు.

6. హృదయం వికాసంపొందే స్థితిలో విభావచర్వణాబలంవల్ల, సహృదయులు ఆ విభావంతో అభేదం చెందుతారు; అప్పుడు వారి మనోదేహములపై అనేకములయిన మార్పులు సంభావ్యములవుతాయి. ఈ మార్పులు హృదయ వికాసానికి వెనువెంటనే కలిగేవి కావున వానికి 'అనుభావములు' అని పేరు వచ్చింది ఈ అనుభావాలు రెండు విధాలు— వ్యక్తి ప్రయత్నపూర్వకంగా చేసే కటాక్ష-భ్రూ విక్షేపాదులు మొదటి విధం; ఇవి కేవలానుభావాలు. ఇందుకు హృదయం పూర్తిగా విభావావిష్టం కానక్కరలేదు.

7. ఇంక ప్రయత్నంలేకనే దేహంమీద చూపట్టే అనుభావాలు రెండవ విధం. వీనికి 'సాత్త్విక భావాలు' అని పేరు; ఇవే రోమాంచాదులు. హృదయం పూర్తిగా విభావావిష్టమైనప్పుడే ఈ సాత్త్విక భావాలు వ్యక్తములవుతాయి. 'సత్త్వ'మంటే హృదయగత భావాలను పైకి ప్రకాశింపజేసే మానసిక వ్యాపారం (సాత్త్వికభావాలు కూడా నిజానికి అనుభావాలేకావున రససూత్రంలో ఇవి వేరుగా పరిగణించబడలేదు).

8. ఇట్లా దైహికములైన మార్పులేకాక, మనస్సులో పెక్కు భావపరంపరలు ఉద్బుద్ధములవుతూ ఉంటాయి. ఈ భావపరంపరనే 'వ్యభిచారిభావాలు' లేదా 'సంచారిభావాలు' అంటారు; ఇవే నిర్వేదాదులు. ఈ భావాలు హృదయంలో స్థిరంగా నిలువక వెంటవెంటనే పుడుతూ, లేస్తూ, అణగుతూ ఉంటాయి. కావుననే వీనిని సముద్రపు అలలతో పోల్చటం. ఇవి స్థాయిభావాలను ఒరపిడి పెట్టి, దృఢతమంచేసి, వానిని రసాభిముఖంగా నడిపించి, రసోత్పత్తికి హేతువులు అవుతాయి.

9. విభావ - అనుభావ - సాత్త్విక - వ్యభిచారిభావాలచేత పైనిపేర్కొన్న విధంగా స్థాయిభావం సాంద్యత్వం పొందినప్పుడు ప్రేక్షకుడు శుద్ధమూ, స్వప్రకాశమూ అయిన ఆనందాన్ని అనుభవిస్తాడు. ఈ ఆనందం, ఉపాధి అయిన స్థాయిభావంతో సంవలితమై అనుభూతికి వస్తుంది. ఇటువంటి ఆనందాన్నే 'రసము' అంటారు. ఈ రసరూపమయిన ఆనందం బ్రహ్మానంద సహోదరం (**Transcendency**).

రసానుభూతి

రసానుభూతిని పొందటానికి సహృదయుడు నాలుగు అవస్థలను దాటవలసిఉంటుందనీ, ఐదవ అవస్థలో వానికి ఆనందానుభవం కలుగుతుందనీ అభినవగుప్తుడు వివరించినాడు. ఈ అవస్థలను సారభూతంగా ఇప్పుడు వివరిస్తాను :

1. హృదయ సంవాది అయిన విభావం (**aesthetic object**) సహృదయుని కనులను, చెవులను విప్పారజేస్తుంది. (దర్శన - శ్రవణములు_ **sense level**).

2. దర్శన - శ్రవణముల చేత ప్రభావితుడైన సహృదయుడు విభావ చర్వణం చేస్తాడు (=నిరంతరంగా దానినిగూర్చి మననం చేస్తాడు) ఆ చర్వణ వల్ల క్రమంగా ఆతడు ఆ విభావంయొక్క పరిమిత బాహ్యస్వరూపాన్నే కాక, అందులో దాగిఉన్న, బాహ్యేంద్రియాలకు కనిపించని విశిష్టధర్మాన్ని దర్శించ గలుగతాడు (imaginative level). అందుకు కావ్యంలో వర్ణితములయిన, నాట్యంలో ప్రదర్శింపబడుతున్న అనుభావాదికం దోహదం చేస్తుంది.

3. ఇట్లా విశిష్టదర్శమైనంతనే వాని ప్రవృత్తి మారిపోతుంది. అప్పుడు వానికి ఎదుట ప్రత్యక్షంగా కనిపించే విభావాదులతో పనిలేదు; ఆ విభావాదుల అంతర్యాన్ని గూర్చి తాను భావనచేసిన విశిష్టస్వరూపమే వాని మనఃఫలకం మీద హత్తి ఉంటుంది (representation of the real in its mental aspect). అంటే సహృదయుడు లౌకికప్రవృత్తినుంచితొలగి, స్వీయసృష్టి అయిన ఒకానొక భావనాలోకంలో సంచరిస్తాడు. ఆ స్థితిలో, ఆతడు పునః పునః అనుసంధానం చేస్తూ ఉండటంవల్ల విభావంతో తాదాత్మ్యం చెందుతాడు (imaginative identity); అంటే నాయకునితో అభేదంచెంది, సాక్షాత్తుగా ఆ నాయకుని అనుభవాన్నే తాను పొందటానికి అభిముఖుడు అవుతాడు. వెనువెంటనే ఆ నాయకుని ఆవేశాదు లెటువంటివో అటువంటివే వీనికిని కలుగు తాయి. ఇదే ఉద్వేగస్థితి లేదా సత్త్వస్థితి (emotional level) (సహృదయుని హృదయమును ఈ విధంగా రసోన్ముఖం చేయగల నాట్యమే ఉత్తమ నాట్య మవుతుంది).

4. ఇట్లా సాక్షాత్తుగా నాయకాదుల అనుభవాన్నే పొందుతూ, ఆ భావతీ వ్రతకేలోనైన సహృదయుడు క్రమంగా తన్నుతాను మరచిపోతాడు (self-forgetfulness). అంటే అతడు స్వ-పర భేదాలకు నిలయమైన తన వ్యక్తి త్వాన్ని కోల్పోతాడు. ఇట్టి అలౌకికస్థితికే 'సాధారణీకరణము' (Universa-lisation) అని పేరు సమ్యక్ భావనాశీలిఅయిన సహృదయునిలోనే ఇది సాధ్యమవుతుంది.

5. ఈ సాధారణీకరణస్థితిలో సహృదయుని బాహ్యేంద్రియాలు పని చేయటం పూర్తిగా మానివేస్తాయి. స్థాయిభావంతోకూడిన హృదయం, ఆనం దంతో కూడిన ఆత్మ— ఇవి రెండు మాత్రమే పనిచేస్తూ ఉంటాయి. ఇది బ్రహ్మానందసబ్రహ్మచారి అయిన రసస్థితి (transcendency).

ఒక ఉత్తమ నాట్యాన్ని చూస్తున్నప్పుడు, ఒక ఉత్తమ కావ్యాన్ని చదువుతున్నప్పుడు లేదా వింటున్నప్పుడు మాత్రమే ఈ రసానుభూతి కలుగుతుందని భావించనక్కరలేదు. ఒక ఉత్తమ చిత్రాన్ని చూసినప్పుడు, ఒక నృత్యాన్ని తిలకించినప్పుడు, ఒక విగ్రహాన్ని కాంచినప్పుడు, ఒక మంచిరాగాన్ని విన్నప్పుడు, ఒక సుందర ప్రకృతి దృశ్యాన్ని దర్శించినప్పుడు కూడా సహృదయుడు ఇటువంటి ఆనందాన్నే పొందుతాడు. కావున తాదాత్మ్యం, సాధారణీకరణస్థితి, ఆనందానుభూతి అనేవి సర్వకళాధర్మములనే చెప్పాలి.

అసలు ఆత్మ ఆనందరూపమైనది. కాని, దానిని అజ్ఞానం లేదా విషయాంతరములు ఆవరించి ఉంటాయి. ఆ అజ్ఞానం తొలగినప్పుడు, ఆనందం స్వస్వరూపంతో ప్రకాశిస్తుంది విభావ-అనుభావ-వ్యభిచారి భావాల సంయోగం వల్ల ఆ అజ్ఞానావరణం తొలగుతుంది. ఈ పరిణామక్రమంలో మనస్సునకు ద్రుతి (మనస్సు ద్రవించటం), విస్తరము (మనస్సు కొంచెంగా విప్పారటం), వికాసము (మనస్సు పూర్తిగా వికసించటం) అనే స్థితులు క్రమంగా సంభవిస్తాయి. అప్పుడు అనిర్వచనీయమైన ఒక చమత్కారవిశేషం జనిస్తుంది. అదే రసానుభూతి లేదా ఆనందం.

విభావచర్వణలో ఏ స్థాయిభావం ప్రసక్తమవుతుందో దానిని అనుసరించే రసం ఆస్వాదించబడుతుంది. అంతేకాదు. ఆ విభావాన్ని చర్వణ చేస్తున్నంత సేపూ సహృదయునకు ఈ రసానుభూతి ఉంటుంది. కాగా సంస్కారబలంవల్ల మరల ఆ విభావం స్మృతికి వచ్చినప్పుడు, మరల దానిని చర్వణ చేయటంవల్ల విశ్రాంతి సమయంలో కూడా ఆ సహృదయుడు అదే రసానుభూతిని పొందటం సంభవిస్తూ ఉంటుంది. అయితే ఒకటి జ్ఞాపకం పెట్టుకోవాలి. విభావ దర్శనంతో ప్రారంభమై, రసోదయ పర్యంతం చెప్పబడిన క్రమమంతా జరగటానికి చాలా కాలం పడుతుందనీ, ఆ క్రమపరిణామం సహృదయునకు తెలిసేలా జరుగుతుందనీ తలంచకూడదు. నిజంగా క్రమపరిణామం తెలియటానికి వీలులేనంత స్వల్పకాలంలోనే రసనిష్పత్తి జరుగుతుంది. అందుచేతనే కావ్యం రసాత్మకం లేదా నాట్యం రసాత్మకం అనే కాకుండా 'వాక్యం రసాత్మకం కావ్యం' అనే సూక్తి కూడా అన్వర్థమవుతున్నది.

పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శక పితామహుడగు అరిస్టాటిల్ విషాదరూపక నిర్వచనంలో భరత రససిద్ధాంతమును పోలిన ఒక సిద్ధాంతమును ప్రతిపా

దించినాడు - "A Tragedy is the imitation of an action with incidents arousing pity and fear wherewith to accomplish its catharsis of such emotions" - విషాదరూపకం లోకావస్థను అనుకరిస్తుంది; ఇందలి సన్నివేశములు అన్నీ శోక-భయముల ద్వారా ఆయా ఉద్వేగములయొక్క 'కెథార్సిస్'ను సాధించేవి కావాలి అని పై నిర్వచనసారం.

అయితే అరిస్టాటిల్ కెథార్సిస్ అనే పదాన్ని ఎక్కడా నిర్వచింపలేదు. అందుచేత రససూత్రంవలె ఈ నిర్వచనం కూడా పలు వ్యాఖ్యానాలకు గురి అయింది. కాని రససిద్ధాంత దృష్టితో ఈ ప్రతిపాదనమును పరిశీలిస్తే, ఒక చక్కని సమన్వయం చెకూరగలదని ఆశిస్తున్నాను.

వారి వారి సంస్కార బలమును పురస్కరించుకొని, ఉద్వేగములు (= emotions) కొన్ని, సహజంగా మానవునిలో అంతర్గతములై, నిద్రాణ మైన స్థితిలో ఉంటాయన్న సత్యం విజ్ఞులకు తెలిసినదే. సహజంగా తమలో ఉన్న ఉద్వేగాలనే (ముఖ్యంగా శోక-భయాలను) సహృదయులయిన ప్రేక్షకులు కళా ప్రపంచమందు-విషాద రూపకంలో-దర్శించి, భావించటం జరుగుతుంది. ఇట్లా సమాంతరములయిన ఉద్వేగాలను వెలుపలి నుండి ప్రతిక్షేపించటం ద్వారా, విషాదరూపకం ప్రేక్షకునిలో నిద్రాణములై ఉన్న సహజోద్వేగాలను రెచ్చగొట్టి, బహిర్గతములగునట్లుచేసి, తరువాత వారిని సాధారణ పరిస్థితికి కొనివస్తుంది ఇట్లా ఉద్వేగ-ఉపశమనం కలిగించే విషాదరూపకం బాధాకరం కాక ఆనందదాయకమే అవుతుంది. అంటే విషాద రూపక పఠన- దర్శనముల వలన ప్రేక్షకునిలో నిద్రాణములై ఉన్న శోక- భయాలు విజృంభిస్తాయి; ఈ శోక- భయాలు సహృదయ ప్రేక్షకుల భావనా బలంవల్ల (=నిరంతర చర్వణంవల్ల) లౌకికతాక్షాళనం పొందుతాయి. అప్పుడు స్వీయ సృష్టిఅయిన భావనాలోకంలో సహృదయులు అనిర్వచనీయమైన ఒకానొక అనుభూతిని పొందుతారు.

కావున సమస్త ఉద్వేగముల లౌకికతాక్షాళనమే (= purgation) 'కెథార్సిస్' అని స్పష్టమవుతున్నది. ఇంక శోక-భయములు అనే రెండు ఉద్వేగాలు మాత్రమే పేర్కొనబడటానికి కారణాలు అవి ఉద్వేగాలలో ప్రబల ములయినవికావటం, శోక-భయాలు ప్రధానములయిన విషాదరూపక చర్చకు అరిస్టాటిల్ పూనుకొనటం.

అయితే, ఈ సందర్భంలో ఒక ముఖ్య ప్రశ్న ఉత్పన్నం కాగలదు. సంస్కృత భాషలో విషాదరూపకాలు లేకపోవటానికి కారణం ఏమిటి? "భారతీయాలంకారికులు రూపకములందు 'మరణము'ను నిషేధించటం వలన" అని ఈ ప్రశ్నకు సమాధానం చెప్పబడుతున్నది. కానీ, ఈ అభిప్రాయం నిజం కాదు. నాట్యశాస్త్రంలో 'భావాలు' అనే 7వ అధ్యాయంలో, 'సామాన్యాభినయం' అనే 22వ అధ్యాయంలో మరణమును నాట్యమందు ప్రదర్శించవలసిన విధానమును గూర్చి చేయబడిన విపులమగు వివరణమును పరిశీలిస్తే, భరతముని రూపకంలో మరణమును నిషేధించలేదని స్పష్టం కాగలదు. కానీ, ప్రదర్శన సౌలభ్యమును దృష్టిలో పెట్టుకొని, మరణావస్థను రంగస్థలంమీద ప్రత్యక్షంగా చూపరాదనీ, దానిని ప్రవేశకాదుల ద్వారా సూచింపవలెనని భరతముని నిర్దేశించినాడు. అయితే, భరతముని నాయక మరణమును సూచించటానికైనా అంగీకరించినాడా అన్న ప్రశ్న ఉత్పన్నమవుతుంది అంగీకరించలేదని నిస్సందేహంగా చెప్పవచ్చు.

పాశ్చాత్యుల రూపకాలలో, విషాద రూపకములన్నింట అంతంలో నాయక మరణం విధిగా కనిపిస్తున్నది. అరిస్టాటిల్ పొయొటిక్స్ రచించే నాటికి లక్ష్యములుగా ఉన్న ఉత్తమ గ్రీకు రూపకాలు అంతమందు నాయక మరణంకల రూపకాలు. భారతీయులు భారత-భాగవత-రామాయణ పురాణముల నుంచి రూపక కథలను ఎన్నుకొన్నట్లే, ఆ గ్రీకు రూపకర్తలు తమ రూపక కథలను గ్రీకు పురాణముల నుంచి ఎన్నుకొన్నారు. మన కథలు సాధారణంగా సుఖాంతములు కావటం జరుగుతుంది. కాని వారి కథలు దుఃఖాంతములుగా ఉండటం అసహజంకాదు. భారతీయులకును, గ్రీకులకును జీవిత దృక్పథమందుగల భేదము కథలలో కూడా చోటుచేసుకొన్నది; అది రూపకములందు కూడా ప్రతిఫలించటం అనివార్యమైనది. కానీ, ఏ దేశపు రూపకమందయినా కథాసంవిధానమే ప్రధానం; అంతంకాదు. హేమ్లెట్ నాటకాంతంలో హేమ్లెట్-ఒఫీలియాలు బ్రతికి, వివాహమాడి, సుఖంగా ఉన్నట్లుగా మార్చినంత మాత్రమున అది ఆహ్లాదరూపకం కాజాలదు; కథా సంవిధానం, ప్రకృతుల ఉద్వేగాలు ఆసాంతం విషాదోన్ముఖంగా సాగినప్పుడే అది విషాదరూపకం అవుతుంది.

సహృదయుడు నాయకునితో తాదాత్మ్యం చెందినప్పుడే రసానుభూతి కలుగుతుంది. అట్లా తాదాత్మ్యం సిద్ధించాలంటే నాయకుడు విధిగా ధీరుడు.

ఉదాత్తుడు, ఉత్తముడు (ideal person) కావాలి. అటువంటివాని మరణం అంతంలో నిరూపించినట్లయితే అధర్మవిజయాన్ని నిరూపించినట్లే అవుతుంది. మానవుడు ఎన్ని కష్టాలనుభవించినప్పటికీ చివరకు సుఖాన్ని పొందటం న్యాయ్యమనీ, దుష్టశిక్షణ శిష్టరక్షణ జరగాలనీ, కావ్య-నాట్య శ్రవణ-దర్శనములవల్ల మానవునిలో ఆశాపూరితమైన ఆనందానుభూతి కలగాలనీ భారతీయుల ఆశయం. కావుననే భరతముని నాయక మరణాన్ని నిషేధించినాడు. అందు చేతనే సంస్కృత భాషలో 'విషాద రూపకాలు' (tragedies) వెలువడలేదు. (కొందరు తలంచినట్లుగా 'ఊరుభంగం' విషాదరూపకం కాదు).

విభావై రనుభావైశ్చ సాత్త్వికై ర్వ్యభిచారిభిః ।
ఆనీయమానః స్వాద్యత్వం స్థాయీభావో రసః స్మృతః ॥

—దశరూపకం—IV—1

"ప్రాచ్యులకును, పాశ్చాత్యులకును నాటకరచనలో తత్త్వము నందంతగా భేదములేదు; ఇరువురును ముఖ్యముగా రసోపాసకులే".

—శ్రీ రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ - నాటకోపన్యాసములు : పుట-59

6. ప్రకృతులు : ప్రయోక్తలు

ప్రకృతులు

ప్రకృతులనగా కావ్య-నాట్యాలలోని నాయికా-నాయకాదులు. ప్రకృతి, అనుకార్యుడు, అనుకరణీయుడు, అనుకీర్తనీయుడు, అభినేయుడు, ప్రయోజ్యుడు— ఈ పదాలు పర్యాయపదాలు. ప్రయోక్తలనగా నటీనటులు. పాత్ర, నటుడు, అభినేత, ప్రయోక్త, ప్రయోజకుడు—ఇవి పర్యాయపదాలు. ప్రయోజ్య-ప్రయోజక స్వరూపవిదుడైనవానినే ప్రయోగజ్ఞుడంటారు; అతడే ఆచార్యుడు లేదా నేటి పరిభాషలో దర్శకుడు.

కావ్యనాట్యాలలో నాయికా - నాయకులు ముఖ్యులు. నాయకునకు సహాయకులుంటారు; పరివారము ఉంటుంది. అట్లాగే నాయికకుకూడా. ఇంక ప్రతిపక్షంలో ప్రతినాయకుడు, వాని సహాయకులు, పరివారము ఉంటారు; లేదా ప్రతినాయిక, ఆమెసహాయకులు, పరివారము ఉండవచ్చు. ఈ స్త్రీ - పురుష ప్రకృతులందరూ సంగ్రహంగా మూడువిధాలు - ఉత్తములు, మధ్యములు, అధములు (లేదా నీచులు).

పురుష ప్రకృతులు

ఉత్తమప్రకృతి : జితేంద్రియుడు, జ్ఞానవంతుడు, నానాశిల్పవిచక్షణుడు, దక్షిణుడు, మహాలక్ష్యయుతుడు, భీత (లేదా దీన) జనపరిసాంత్వనపరుడు, నానాశాస్త్రార్థసంపన్నుడు, గాంభీర్య-ఔదార్యశాలి, స్థైర్య-త్యాగగుణోపేతుడు అయిన పురుషుడు ఉత్తమప్రకృతి.

మధ్యమప్రకృతి : లోకోపచారచతురుడు (వ్యవహారదక్షుడు), శిల్ప-శాస్త్రవిశారదుడు, విజ్ఞాన-మాధుర్యయుతుడు అయిన పురుషుడు మధ్యమ ప్రకృతి (మొత్తంమీద ఉత్తమప్రకృతికి కొంచెం తక్కువవాడు).

అధమప్రకృతి : రూక్ష వాక్యయుతుడు, దుశ్శీలుడు, కుసత్త్వుడు, స్వల్ప బుద్ధి, క్రోధవశుడు, ఘాతకుడు, మిత్రఘ్నుడు, ఛిద్రమాని (గృహకల్లోలాలు కలిగించేవాడు), పిశునుడు (దుష్టుడు), ఉద్ధత వాక్యోపేతుడు, అకృతజ్ఞుడు

(ఉపకారంపొంది, దానిని మరచేవాడు), అలసుడు, మాన్య-అమాన్య విశేషజ్ఞాన రహితుడు, స్త్రీలోలుడు, కలహప్రియుడు సూచకుడు (కొండెకాడు), పాప కర్ముడు, పరద్రవ్యాపహార అయిన పురుషుడు అధమప్రకృతి

పైని పేర్కొన్న అధములగుణాలలో ఏ కొన్నిగుణాలు ఉన్నా, అతడు అధముడే అవుతాడు కాని ఉత్తమప్రకృతి విషయంలో పేర్కొన్న గుణసంపద అంతా సుసంపన్నమై ఉన్నప్పుడే అతడు ఉత్తమప్రకృతి అవుతాడు. మూడు విధాలుగా ఉన్న ఈ ప్రకృతులలో ఉత్తమ - మధ్యమప్రకృతులే నాయకులుగా ఉండదగినవారు వ్యసనిఅయికానీ, దుఃఖంపొంది కానీ, తరువాత ఎవడు అభ్యు దయం పొందుతాడో అతడే కావ్య-నాట్యాలలో నాయకుడవుతాడు. అనేకులకు ఒకేవిధంగా వ్యసన-అభ్యుదయాలు కలిగినప్పుడు, ఎవని వ్యసన-అభ్యుదయాలు పరిపుష్టాలై ఉంటాయో అతడే ప్రధాననాయకు డవుతాడు (రామ-సుగ్రీవ విభీషణు లలో రాముడే నాయకుడైనట్లు).

ఉత్తమ-మధ్యమ ప్రకృతులలో నానాలక్షణలక్షితులయిన నాయకులు నాలుగు విధాలుగా ఉంటారు[1] :

ధీరోద్ధత నాయకులు — దివ్యులు
ధీరలలిత నాయకులు — నృపులు (రాజులు)
ధీరోదాత్తనాయకులు — సేనాపతి-అమాత్యులు
ధీరప్రశాంతనాయకులు — బ్రాహ్మణ-వణిజులు.

---

1 అర్వాచీనాలంకారికులయిన ధనంజయాదులు చెప్పిన ధీరోద్ధతాదుల లక్షణాలు భిన్నంగా ఉన్నవి .

ధీరోదాత్తనాయకులు — రామాదులు.
ధీరోద్ధతనాయకులు — భీమాదులు.
ధీరలలితనాయకులు — చారుదత్తప్రభృతులు,
ధీరప్రశాంతనాయకులు — జీమూతవాహనాదులు.

అనుకూలుడు, దక్షిణుడు, ధృష్టుడు, శఠుడు—అనే విభజన, కామసూత్ర కారాదులు చేసిన భద్రుడు, దత్తుడు, కూచిమారుడు, పాంచాలుడు అనే విభజన శృంగారపరమైనవి; ఇవి నా.శా.లో లేవు.

పై చతుర్విధ నాయకులకు సహాయకులుగా చతుర్విధ విదూషకులు ఉన్నారు—దివ్యులకు ఋషి, నృపునకురాజాజీవి (=రాజునుకొలిచి జీవించేవాడు), సేనాపతి-అమాత్యులకు ద్విజుడు, బ్రాహ్మణ-వణిజులకు శిష్యుడు విదూషకులుగా ఉంటారు ఈవిదూషకులు కథలు చెప్పటంలో నిపుణులై, నాయకులకు విప్రలంభం (= విరహం)లో మిత్రులుగా ఉంటారు. (ప్రణయకలహాన్ని పోగొట్టేవాడు, విప్రలంభంలో వినోదం కలిగించి, మరపించేవాడు అని విదూషక పదానికి రెండు అర్థాలు).

కామోపచారం (= స్త్రీ పురుషులు పరస్పరం ఉపచరించుకోవటం)లో, స్త్రీలు పురుషులను సంబోధించే విధాలను పదునాలుగింటిని భరతముని పేర్కొన్నాడు (22వ అధ్యా.) — ప్రియ. కాంత, వినీత, నాథ, స్వామి, జీవితం-అని నాయకుడు ఇష్టుడైనప్పుడు ప్రీతిసూచకంగానూ; దుశ్శీల, దురాచార, శఠ, వామ, వికత్థన, నిర్లజ్జ, నిష్ఠుర-అని నాయకుడు అనిష్టుడైనప్పుడు అప్రీతిసూచకంగానూ సంబోధించాలి. ఈ సంబోధనలు, వానికి భరతముని ఇచ్చిన నిర్వచనాలు ఆయాపురుషుల స్వభావాలను నిరూపించేవిగా ఉన్నాయి

అర్వాచీన కాలంలో నాయికా - నాయకభేదాలు - ముఖ్యంగా శృంగార పరంగా-అనేకం ప్రసిద్ధిలోకి వచ్చినవి; ఇవి అన్నీ నా.శా.లో లేవు.

పతి, ఉపపతి, వైశికుడు అనే ఇంకోవిభజన ఉంది. ఇందులో వైశికుని గూర్చి మాత్రం భరతముని విపులంగా వివరించినాడు (23వ అధ్యా). ఎవనిలో కళలన్నీవిశేషించి ఉంటాయో, లేదా ఎవడు వేశ్యోపచారంలో కుశలుడో అతడు 'వైశికుడు' అనబడుతాడు. అసలు. కామోపచారం అభ్యంతర-బాహ్య భేదాల చేత రెండు విధాలు. ఇందులో బాహ్య (= వేశ్యా) ఉపచారంలో (నిపుణుడైన వానిని) వైశికుడంటారు. వైశికుని ముప్పదిరెండుగుణాలు— ఆహార్యములు (= సంపాదించినవి = శాస్త్రజ్ఞతాదులు), సహజములు (=రూపలావణ్యాదులు) అనేభేదాలచేత రెండువిధాలు. శాస్త్రవిదుడు, శిల్పసంపన్నుడు, రూపవంతుడు, విక్రాంతుడు, ప్రియదర్శనుడు, ధృతిమంతుడు, వయో—వేష—కులాన్వితుడు, సురభి, మధురస్వభావుడు, త్యాగి, సహిష్ణువు, అవికత్థనుడు, అశంకితుడు, ప్రియభాషి, చతురుడు, శుభదుడు, శుచి, కామోపచారకుశలుడు, దక్షిణుడు, దేశ-కాలవిదుడు, దీనవాక్యరహితుడు, స్మితవంతుడు, వాగ్మి, దక్షుడు, ప్రియం

వదుడు, స్త్రీలుబ్ధుడు, సంవిభాగి, శ్రద్ధాళువు, దృఢస్మృతి, గమ్యావిషయంలో అవిస్రంభి, మాని అయినవాడు వైశికుడు అనబడుతాడు.

అనురక్తుడు, దక్షుడు దక్షిణుడు, శుచి, ప్రతిపత్తిమంతుడు, చిత్రాభిధాయి (=వక్రోక్తికుశలుడు) అయినవాడు వైశికునకు 'వయస్యుడు'గా ఉండదగినవాడు.

చతుర, ఉత్తమ, మధ్యమ, నీచ, సంప్రవృత్తక భేదాలచేత కామతంత్రంలోని పురుషులు అయిదు విధాలుగా ఉంటారని చెప్పి, భరతముని వారిని అభివర్ణించినాడు.

బాహ్య- అభ్యంతర భేదాలచేత రాజపరివారం రెండు విధాలు— బాహ్యపరివారమంటే పురుషులు; అభ్యంతర పరివారమంటే స్త్రీలు తృతీయ ప్రకృతికి చెందిన నపుంసకాదులు. రాజు (=యువరాజు), సేనాపతి, పురోధసుడు, మంత్రులు, సచివులు (=సలహాదారులు), ప్రాడ్వివాకులు(=న్యాయాధిపతులు), కుమారాధికృతులు (=రాజపుత్ర రక్షణోద్యోగులు) అనేవారు బాహ్యపరివారం. వీరేకాక కొందరు సభాస్తారులు కూడా ఉంటారు అభ్యంతర లేదా అంతఃపుర పరివారం కేవలం అంతఃపురంలోనే సంచరిస్తారు; బాహ్యపరివారం రాజాస్థానంలోనూ, బాహ్య ప్రదేశాలలోనూ కూడా సంచరిస్తారు.

స్త్రీ ప్రకృతులు

పురుషులవలెనే స్త్రీలుకూడా సంగ్రహంగా మూడు విధాలు.

ఉత్తమప్రకృతి : మృదుభాష, అచపల, స్మితభాషిణి, అనిష్ఠుర, వచనదక్ష అయినా గురుజనులవిషయంలో లజ్జాన్విత, వినయాన్విత, రూప-లావణ్య మాధుర్యములనే స్వాభావికగుణసంపన్న. గాంభీర్య-ధైర్యగుణోపేత అయిన ప్రమద ఉత్తమప్రకృతి.

మధ్యమప్రకృతి : ఎక్కువగా ఉత్కృష్టములు కానివి, అసమగ్రములు అయిన ఉత్తమప్రకృతిగుణములతోకూడినదై, అల్పదోషానువిద్ధ అయినస్త్రీ మధ్యమప్రకృతి.

అధమప్రకృతి : పురుషులలోని అధమప్రకృతికి చెప్పిన లక్షణాలే స్త్రీలలోని అధమప్రకృతికిని మొత్తంమీద వర్తిస్తాయి.

నాయకులు నాలుగువిధాలుగా ఉన్నట్లే, నాయికలుకూడా నాలుగు విధాలుగాఉంటారు— దివ్య, నృపపత్ని, కులస్త్రీ, గణిక, ప్రకృతిలక్షణభేదంచేత వీరు నాలుగేసి విధాలుగా కూడా ఉండవచ్చు— ధీర, లలిత, ఉదాత్త, నిభృత. దివ్య-నృపపత్నులిద్దరూ ఈ నాలుగు గుణాలు కలిగి ఉంటారు. కులస్త్రీలు ఉదాత్తలుగాను, నిభృతలుగాను ఉంటారు గణికలు లలితోదాత్తలుగా ఉంటారు[1].

నాయకులలో పతి, ఉపపతి, వైశికుడు అనే భేదాలున్నట్లే నాయికలలో బాహ్య-అభ్యంతర-బాహ్యాభ్యంతర భేదాలు ఉన్నాయి. కులీన 'అభ్యంతర'; వేశ్యాంగన బాహ్య; కృతశౌచ (= శుద్ధశీలంకల అంటే ఒకనికే ప్రేమతోకట్టు బడి ఉన్నవేశ్య) బాహ్యాభ్యంతర. అంతఃపుర కామోపచారంలో నాయిక కులీన లేదా కన్య కావాలి. రాజకృతమైన కామోపచారంలో బాహ్యస్త్రీభోగం వాంఛ నీయంకాదు అయినా రాజునకు దివ్యవేశ్యాంగనతో సంగమం కలుగవచ్చు. (ఊర్వశీ-పురూరవ సంగమం ఇందుకు ఉదాహరణము).

స్వభావం లేదా శీలం—దీనిని పట్టి స్త్రీలలో ఇరవైమూడు భేదాలను భరతముని పేర్కొన్నాడు.[2] అంటే స్త్రీలు దేవ-దానవ గంధర్వ-రక్షో-నాగ-పక్షి-పిశాచ-యక్ష-వ్యాల-నర-వానర-హస్తి-మృగ-మీన-ఉష్ట్ర- మకర - ఖర - సూకర-వాజి-మహిష-అజ-శ్వ-గవాదులతో తుల్యములయిన స్వభావాలు లేదా శీలాలు కలిగి ఉంటారన్నమాట. రెండు ఉదాహరణలు :

దేవశీల : స్నిగ్ధములయిన అంగ-ఉపాంగాలు, నిలుకడ, మందము లయిన నిమేషములు, ఆరోగ్యం, కాంతి, దాన-సత్త్వ-ఆర్జవాలు, అల్పస్వేదం, సమరతిలో ఆసక్తి, అల్పభోజనం, సురతంలోప్రీతి, గంధ-పుష్పాలంటే ఇష్టం కలదై మనోహర అయిన అంగన దేవశీల అవుతుంది.

---

(1) కామసూత్రకారాదులు పద్మిని హస్తిని, చిత్తిని, శంఖిని అని నాలుగు భేదాలు చెప్పినారు. ధనంజయుడు దశరూపకంలో ధీర-అధీర-ధీరాది షోడశ (16) నాయికాభేదాలు వివరించినాడు.

(2) ఇటువంటి విభజన మరల శారదాతనయు డొక్కడే చేసినాడు (భావ ప్రకాశనము-పంచమాధికారము)

గోశీల : స్థూలములు పీనములు ఉన్నతములు అయిన పిరుదులు, సన్నని జంఘలు, సుహృత్తులందు ప్రీతి, పొట్టికాళ్ళు-చేతులు, ప్రయత్నంలో దార్ఢ్యం, ప్రజాహితకారిత్వం, పితృదేవార్చనప్రీతి, సత్య-శౌచములందు గురువు లందు శ్రద్ధ, స్థైర్యం క్లేశంలో ఓరిమికలిగిన అంగన 'గోశీల' అవుతుంది.

గవాదులనటంచేత పైన పేర్కొన్న ఇరవై మూడు భేదాలేకాక ఇంకా పెక్కు భేదాలు లోకంలో కన్పట్టవచ్చునని అభినవగుప్తుడు వ్యాఖ్యానించినాడు.

కామోపచారానికి సంబంధించి నాయికలు ఎనిమిది విధములుగా ఉంటారు (వీనిని నాయికావస్థలనటం సమంజసం కాగలదు)—వాసకసజ్జ, విరహోత్కంఠిత, స్వాధీన భర్తృక, కలహాంతరిత, ఖండిత, విప్రలబ్ధ, ప్రోషిత భర్తృక, అభిసారిక.

కుల స్త్రీలవలెనే వేశ్యలు కూడా ఉత్తమ-మధ్యమ-అధమ భేదాలచేత మూడు విధాలు :

ఉత్తమప్రకృతి: తనకు విప్రియంచేసినప్పటికీ ప్రియునిగూర్చి అప్రియం పలుకనిది, దీర్ఘరోషం లేనిది, కలావైచక్షణ్యంకలది, శీల-శోభా-కులాధికులగు పురుషులచేత కూడా కోరబడేది, కామతంత్రమందు కుశల, దక్షిణ, రూపవతి, తగినంతకారణం ఉన్నప్పుడే రోషంచెందేది, ఈర్ష్యారహితంగా మాటాడేది, కార్య-కాలవిశేషజ్ఞానం కల వేశ్య ఉత్తమప్రకృతి.

మధ్యమ ప్రకృతి : పురుషులను వలచి, వలపించుకొనే నేర్పుకలది, కామోపచారములు తెలిసినది, ప్రతిపక్షమును గూర్చి అసూయ చెందేది, ఈర్ష్యాతుర, అనిభృత, క్షణక్రోధ-క్షణప్రసాద, గర్విత అయిన వేశ్య మధ్యమ ప్రకృతి.

అధమప్రకృతి : అస్థానకోపన, దుశ్శీల, అతిమానిని, చపల, పరుష స్వభావ, దీర్ఘరోష అయిన వేశ్య అధమప్రకృతి.

స్త్రీలు అనురక్త, విరక్త భేదాలచేత రెండు విధాలుగా ఉంటారు

సర్వస్త్రీలందును యౌవనభేదాలు నాలుగు—ప్రథమ యౌవనం, ద్వితీయ యౌవనం, తృతీయ యౌవనం చతుర్థ యౌవనం. భరతముని ఈ భేదాలను విపులంగా వివరించినాడు. అభినవగుప్తుని వ్యాఖ్యనుపట్టి—20 సంవత్సరాలవరకు

ప్రథమ యౌవనం, 20-30 సంవత్సరాల మధ్య ద్వితీయ యౌవనం, 30_40 సంవత్సరాలమధ్య తృతీయ యౌవనం, 40_50 సంవత్సరాలమధ్య చతుర్థ యౌవనం.

దూతికలు : విజ్ఞానగుణసంపన్న, కథిని (= బృహత్కథాదులందలి కథలు తెలిసినదై, చక్కగా చెప్పగలది), లింగిని (= చిత్రకారిణి), ప్రాతివేశ్య (= పొరుగింటిస్త్రీ), సఖి, దాసి, కుమారి, కారుశిల్పి (= కుమ్మరి, కంచరి మొదలగుస్త్రీలు), ధాత్రి, పాషండిని (= వ్రతస్థురాలు), రంగోపజీవిని (= చారణస్త్రీ లేదా రజకస్త్రీ)_వీరు దూతికలుగా ఉండుటకు తగినవారు. ప్రోత్సాహమందుకుశల, మధురకథాశాలిని, దక్షిణ, కాలజ్ఞ, లడహ(= ప్రగల్భ), సంవృతమంత్ర (= రహ్యందాచగలది) అయినస్త్రీనే దూతికగా పంపించాలి.

జడత్వం, రూపసంపద, అర్థం (= ధనం), ఆతురతకల వ్యక్తిని దూతికగా కానీ, దూతగాకానీ ఎన్నడూ నియోగించరాదు.

అష్టాదశ (18) విధమైన రాజుల అభ్యంతరపరివారం : 1. మహాదేవి (= పట్టపురాణి), 2. దేవులు (తక్కిన భార్యలు), 3. స్వామినులు (= సేనాపతి, అమాత్యుడు మొదలగువారి తనయలు), 4. స్థాపితలు (= సామాన్యలు), 5. భోగినులు, 6. శిల్పకారికలు, 7. నాటకీయలు (= నటీమణులు), 8 నర్తకి, 9. అనుచారికలు (= అనుసరించి ఉండువారు), 10 పరిచారకులు, 11. సంచారికలు, 12. ప్రేషణకారకలు (= దూతికలు), 13 మహత్తరలు (= అంతఃపుర రక్షణచేసేవారు), 14. ప్రతిహారులు (= చారుల సందేశాలను వినిపించేవారు), 15. కుమారికలు, 16. వృద్ధురాండ్రు (= పూర్వసంప్రదాయజ్ఞులు), 17. ఆయుక్తికలు (= కార్యాచరణపరిశీలన చేసేవారు), 18. నపుంసకాదివర్గం.

ఆయుక్తికలు అనుద్భటలు, అసంభ్రాంతలు, అనిష్ఠురలు, దాంతలు, శాంతలు, ప్రసన్నలు, అలుబ్ధలు, జితక్రోధలు, జితేంద్రియలు, కామరహితలు (= ఇతరులయందు కామాన్ని రేకెత్తించలేనివారు), లోభహీనలు, స్త్రీదోష వివర్జితలు కావాలి.

నపుంసకులు తృతీయ లేదా మిశ్రప్రకృతికి చెందినవారు. వీరు రాజవేశ్మమందు అంతఃపురసంచారవిషయంలో నియమించబడతారు. స్నాతక-కంచుకీయ-వర్షవర-ఔపస్థాయిక-నిర్ముండులు అనేవారిని వివిధ కక్ష్యాస్థానము

లలో నియోగించాలి. అపురుషులు, స్త్రీ బోగవివర్జితులు అయిన వ్యక్తులే నిత్యం నాట్యంలో అంతఃపురచరులుగా నియుక్తులు కావాలి. ఆర్యాచారపరిరక్షకుడు 'స్నాతకుడు'. అర్థసంయుక్తములయిన ప్రేషణములలో కంచుకిని, కామోపచారవిషయాలలో వర్షవరుని నియోగించాలి. ఔపస్థాయికులు నిర్ముండులు స్త్రీలప్రేషణకర్మలలో కుమారీ-బాలికారక్షణలో నియుక్తులు కావాలి. స్త్రీలమానకార్యాలలో అనుచారికలు, నాట్యాగారంలో సర్వనృత్త-అంగయోగజ్ఞులు నియుక్తం కావాలి. వినీతులు, స్వల్ప సత్త్వాలు, క్లీబులు, స్త్రీస్వభావులు, పుట్టుకచేత దోషంలేనివారు అయిన వ్యక్తులను 'వర్షవరులు' అంటారు. నపుంసకులు, స్త్రీస్వభావ వివర్జితులు, కామవిజ్ఞానవర్జితులు అయిన పురుషులను నిర్ముండులు అంటారు.

విద్యా సత్యసంపన్నులు, కామదోష వివర్జితులు, జ్ఞాన-విజ్ఞాన కుశలురు, వృద్ధులు అయిన బ్రాహ్మణులను నృపుడెల్లప్పుడూ దేవీ ప్రయోజనములందు నియమించాలి.

ప్రయోక్తలు

నటీ-నటుల గతి-వాక్-అంగ-చేష్టలు, సత్త్వశీల-స్వభావాలు, రూప-వయో-వేషాలు పరీక్షించి ఏయే ప్రకృతులకు ఎవరు తగుదురో, ఆయా భూమికలయందు వారిని నియోగించే భారమే కాక ప్రయోగాభ్యాస ప్రారంభం నుంచి రంగస్థలంమీద ప్రయోగం సిద్ధిపొందేవరకు సర్వభారాన్ని వహించేవ్యక్తి సూత్రధారుడు శిష్టోపదేశ యోగంవల్ల వివిధ భావవిహితములయిన గాన-వాద్య-పాఠ్యాల సూత్రం తెలిసినవాడు కాన 'సూత్రధారుడు' అనబడినాడు. ప్రకృతి-ప్రయోక్తల స్వభావాలను గుర్తించి, పిమ్మట భూమికాయోజనము చేసినచో, తరువాతి ప్రయోగము ఆచార్యుని (=సూత్రధారుని లేదా దర్శకుని) బుద్ధికి ఖేదజనకం కాబోదు.

స్మృతి, మతి, ధైర్యం, ఔదార్యం, స్మితవాక్కు, శుచిత్వం, ఆరోగ్యం, మాధుర్యం, క్షాంతి, దాంతి, ప్రియవాక్కు, కోపరాహిత్యం, సత్యవాక్కు, దాక్షిణ్యం, అలుబ్ధత, ప్రత్యుత్పన్నమతి—ఇవి సూత్రధారుని స్వాభావికగుణాలు. చతురాతోద్యకుశలుడు, శాస్త్రకర్మ సుశిక్షితుడు, నీతి శాస్త్రార్థతత్త్వ విదుడు, వేశ్యోపచార నిపుణుడు, కావ్య-శాస్త్రవిచక్షణుడు, నానాగతి ప్రచారజ్ఞుడు, రస-

భావవిశారదుడు, నాట్య ప్రయోగకుశలుడు, నానాశిల్పవేత్త, ఛందోవిధానతత్త్వజ్ఞుడు, దేశవ్యవహారతత్త్వజ్ఞుడు, పృథివి ద్వీప-వర్ష-పర్వతజనుల ప్రమాణ ఆచారాలు తెలిసినవాడు, రాజవంశప్రసూతివిదుడు, శాస్త్రార్థములను తెలిసికొని ఆచరణలో పెట్టువాడు, ఉపదేశించువాడు అయిన ఆచార్యుడే సూత్రధారుడుగా ఉండదగినవాడు (=స్వభావగుణములు ప్రతిభకు సంబంధించినవి; తక్కినవి 'వ్యుత్పత్తి' మూలంగా సంపాదించుకొనేవి).

ప్రయోక్తల బృందాన్ని 'సమాజము' అనీ, ఆ సమాజమందలి సభ్యులను 'సామాజికులు' అనీ, ప్రేక్షక సమూహాన్ని 'పరిషత్తు' అనీ ప్రేక్షకులను 'పారిషదులు' అనీ పేర్కొనటం ప్రాచీనసంప్రదాయం. 35వ అధ్యాయంలో భరతముని ఆయా భూమికలందు నియోగింపబడే ప్రయోక్తల లేదా సామాజికుల స్వరూపాదు లెట్లుండవలెనో తెలుపవివరించి. తరువాత వారి గుణాలను నిరూపించినాడు. నాట్యమందు తరచుగా వచ్చే ప్రకృతుల వివరాలు భరతముని 24వ అధ్యాయంలో పేర్కొన్నాడు ఇంక 35వ అధ్యాయంలో సూత్రధారునితో పాటు ప్రతిసమాజమందును తప్పక ఉండవలసిన నటీ-నటులను కొందరిని భరతముని పేర్కొన్నాడు. వీరిలో ముఖ్యులు నాయికానాయిక భూమికలను ధరించే వారు నాయక భూమికాధారి ఉజ్జ్వలుడు, రూపవంతుడు, ఉపకరణ క్రియాదక్షుడు, మేధావి, విధానజ్ఞుడు, స్వకార్యకుశలుడు, దృఢశరీరుడు, అయి ఉండాలి. ఇంక నాయికాభూమికాధారిణి రూప-గుణ - శీల - యౌవన-మాధుర్య-శక్తిసంపన్న, విశద, స్నిగ్ధ, మధురస్వభావ, పేశలవచన, రక్తకంఠి, యోగ్య, అక్షుభిత, లయతాలజ్ఞ, రససంయుక్త కావాలి. అస్థానహాసిని, రూక్ష, ఆవిద్ధగతిచేష్టాన్విత, దీర్ఘరోష, ఉద్వృత్త, ఉద్భట, సర్వదోషయుత, గంధ-మాల్యశోభారహిత అయిన స్త్రీ నాయికా భూమికకు అర్హురాలు కాదు. నాట్యకారుడు లేదా కవికూడా సమాజ సభ్యుడుగా పేర్కొనబడినాడు. ఇతడు సూత్రధారునికి సన్నిహితుడుగా ఉండాలి.

సమాజమునకు ఉపకారకులను అంటే నాట్య ప్రయోగమందు ఉపయుక్తములయ్యే ఉపకరణములను నిర్మించేవారిని కొందరిని కూడా భరతముని పేర్కొన్నాడు— మకుటకారుడు (=కిరీటాదులను తయారుచేసేవాడు), ఆభరణకారుడు, మాల్యకారుడు, వేషకరుడు (**make-up man**), చిత్రకారుడు, రజకుడు, కారువు (=జతు-అశ్మ-కాష్ఠాదులతో నానావస్తువులను తయారుచేసేవాడు), కుశీలవుడు (=ఆతోద్యవిధాన-ప్రయోగజ్ఞుడు).

సామాజికులందరూ ఒకే కుటుంబములోని వారుగా కలిసి మెలిసి ఉండటం ఆవశ్యకం. కొన్ని సంస్కృతరూపకములందలి ప్రస్తావనలనుపట్టి ఒక్కొక్క సమాజంలోని నటీ-నటులందరూ ఒకే కుటుంబానికి చెందినవారుగా విశదమవుతున్నది (ఆంధ్రదేశంలోని నేటి సురభినాటక సమాజాలు ఇటువంటివే).

ఇప్పట్లు భరతముని పేర్కొన్న ఆచార్య లక్షణాలు శిష్య(=నటీ-నటుల) లక్షణాలు తెలియదగినవి. గీతము, నృత్తము, వాద్యము, ప్రస్తారము, గమనక్రియ అనే ఈ అయిదింటిని ఎరిగినవాడు ఆచార్యుడనబడతాడు. ఇంక ఊహాపోహములు, మతి-స్మృతి-మేధలు, శిష్యనిష్పాదనం అనే ఈ ఆరూ ఆచార్యగుణాలు. కర చరణాదిమానవ.అవయవాలు మానవస్వరూపనిర్ణాయకాలు; ఇంక శౌర్య-ధైర్య-పాండిత్యాదులు అతిశయాధాయకాలు. అట్లాగే గీతాదులైదు ఆచార్య స్వరూపనిర్ణయకాలు; అంటే ఇవిలేకపోతే ఆతడు ఆచార్యనామమునకే తగడు ఇంక ఊహాదులారును అతిశయాధాయకాలని తెలియవలెను. మేధ, స్మృతి, గుణశ్లాఘ, రాగము, సంఘర్షము, ఉత్సాహము- ఈ ఆరును శిష్యునియందుండవలసిన గుణాలు.

గీతము = స్వరజ్ఞానం, నృత్తం = అంగహారాది క్రియలు, వాద్యం= చతుర్విధాతోద్యములు, ప్రస్తారము = తాలము, గమనక్రియ = ప్రకృతికి ఉచితములయిన గతి ప్రచారాది విశేషాలు, ఊహము = గ్రంథంలో లేనిదానిని కూడా కల్పించుకొనటం, అపోహము = కర్తవ్యతాజ్ఞానం, మతి = ప్రతిభ, స్మృతి = జ్ఞాపకశక్తి, మేధ = శీఘ్రగ్రహణశక్తి, శిష్యనిష్పాదనం = తన సామర్థ్యంతో శిష్యునిలోని గుణాలను ప్రకాశింపజేయటం, రాగము = అనురక్తి, ఉత్సాహము = చక్కగా ప్రయోగించవలెనన్న సంకల్పం, సంఘర్షము = స్పర్థ = ఒండొరులను మించవలెననే ఆరోగ్యకరమైనపోటీ, గుణశ్లాఘ = అసూయలేకుండ ఎదుటివారి గుణములను మెచ్చుకొనటం.

7. రూపకములు : రూపకరచన

రూపకములు

నాట్యం అంటే రూపకప్రదర్శనమని గుర్తించాము. ఆ రూపక స్వరూప స్వభావములను గూర్చి తెలుసుకోవటం ముఖ్యం. "ఏ అర్థం ప్రత్యక్షంగా చేయ బడుతుందో ఆ అర్థం 'రూపం' అనబడుతుంది; తద్వాచకమయిన కావ్యము నకు కూడా 'రూపం' అనియేపేరు" అని అభినవగుప్తుని వ్యాఖ్య. అర్వాచీన కాలంలో 'క' అనే ప్రత్యయం చేరటంచేత 'రూపం' అనేపదం 'రూపకం' అయింది. భరతముని 'రూపం' అనేపదం మాత్రమే వాడినాడు; రూపకములను గూర్చి వివరించిన అధ్యాయమునకు 'దశరూపాధ్యాయం' అనిమాత్రమే పేరు. అభినవగుప్తుడు రూప - రూపక పదాలను రెండింటిని వాడినాడు. ఇంక ధనం జయుడు తన గ్రంథమునకు 'దశరూపకం' అని పేరుపెట్టినాడు. "అవస్థాను కరణం నాట్యం. అది దృశ్యమానం (= చూడబడేది) కావటంచేత 'రూపం' అనబడింది. రూప - ఆరోపం (= నటులయందు రామాదుల రూపం అంటే ఆకారాదులు ఆరోపింపబడటం) కలదికావున 'రూపకం' అనబడింది" అని ధనంజయుడు వివరించినాడు.

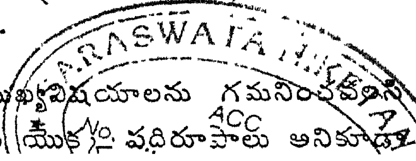
అసలు, కావ్యప్రక్రియలన్నీ శ్రవ్యం, దృశ్యం అనే భేదాలచేత ప్రధా నంగా రెండువిధాలు. 'దృశ్యం' అనేది అభినేయ (=అభినయించబడే) కావ్యం; ఇంక 'శ్రవ్యం' అనేది అనభినేయకావ్యం. దృశ్యకావ్యాలను ప్రేక్ష్యములు అని కూడా అంటారు. ఈ దృశ్యకావ్యాలు పాఠ్యం, గేయం అనే భేదాలచేత రెండు విధాలు. పాఠ్యభేదాలను 'రూపకములు' అంటారు. గేయభేదాలను నృత్త ప్రకారములు, రాగకావ్యములు అని అభినవగుప్తుడు పేర్కొన్నాడు; అర్వాచీన కాలంలో గేయభేదాలను 'ఉపరూపకములు' అన్నారు. పాఠ్యభేదాలలో అంటే రూపకాలలో అంగ - గీతములు అనియతములు; ఇతివృత్తం, సంభాషణ, రూపారోపం, వ్యుత్పత్త్యభి సంధానం ప్రధానములు. ఇంక గేయకావ్యాలలో అంగ - గీతములు సుప్రతిష్ఠితములుగా ఉంటాయి; ఇతివృత్తాదులకు ప్రాధాన్యం ఉండదు. ఇందులో కొన్నింట గీతికిప్రాధాన్యం, కొన్నింటిలో నృత్త-నృత్యాలకు

ప్రాధాన్యం, మరికొన్నింటిలో రెండింటికి సమప్రాధాన్యం, ఇంక తక్కిన వానిలో వాద్యమునకు ప్రాధాన్యం (హేమచంద్రుని కావ్యానుశాసనం-8వ అధ్యా).

నాట్యశాస్త్రంలో భరతముని పాఠ్యభేదములయిన పదిరూపకాలను, నాటిక అనే భేదాన్ని మాత్రమే పేర్కొని వివరించినాడు. ఈ పదిరూపకాలను— 1. నాటకం, 2. ప్రకరణం, 3. అంకం (= ఉత్సృష్టికాంకం), 4 వ్యాయోగం, 5. భాణం, 6. సమవకారం, 7. వీథి, 8 ప్రహసనం, 9 డిమం, 10. ఈహామృగం— దశరూపకములంటారు. నాటక ప్రకరణముల లక్షణ సమ్మేళనం వల్ల జనించినది 'నాటిక; ఇటువంటివాటిని జన్యరూపకాలు అంటారు. ఇంక కోహలాదులు పేర్కొన్న ప్రకరణిక, తోటకం, సట్టకంకూడా ఇటువంటి జన్య రూపకాలే. దశరూపకాలను, జన్యరూపకాలను మార్గరూపకములని వ్యవహరిస్తారు. కోహలుడు నాటికా - ప్రకరణికలనేకాక చిత్ర - చిత్రతాల - డిమిక - జుగుప్సిత - వియోగిని - హాసిక - భాణిక - కలోత్సాహవతి అనే మరో ఎనిమిది రూపకాలను కూడా మార్గరూపకములుగా పేర్కొన్నాడు. ఇంక కోహలుడును తరువాతి అలంకారికులును పేర్కొన్న ఉపరూపకాలు మొత్తం ఇరవై మూడు. ('ఉపరూపకం' అనే పదాన్ని వాడిన ప్రథముడు విశ్వనాథుడు).

1. రాసకం, 2 నాట్యరాసకం, 3 భాణం, 4 డోంబి(క), 5 భాణిక, 6. ప్రస్థాన(క)ం, 7. ప్రేక్షణికం (=ప్రేంఖణం), 8 హల్లీసకం, 9. కావ్యం, 10. పారిజాతలత (=పారిజాతకం), 11. గోష్ఠి, 12. శ్రీగదితం, 13 విలాసిక, 14. ఉల్లోప్యకం, 15. నర్తనకం, 16. ప్రేరణం, 17. సల్లాపకం, 18. శిల్పకం, 19. కల్పవల్లి, 20. షిద్గకం, 21. దుర్మల్లిక (= మత్తల్లి), 22. మల్లిక (= మణికుల్యా), 23 రామాక్రీడం

దశరూపకాలలో నాటక-ప్రకరణ-భాణ-వీథీ-అంక - ప్రహసనములను సుకుమారరూపకాలు అనీ, సమవకార- ఈహామృగ - డిమ-వ్యాయోగములను ఉద్ధత రూపకములు అనీ అంటారు ఈ దశరూపకాలలో వ్యాయోగ-అంక-ప్రహసన-భాణ-వీథులు అయిదు ఏకాంకములు (= ఏకాంకికలు); ఇంక ఉప రూపకాలలో మొదటిపదునాల్గు ఏకాంకములు.



ఈ సందర్భంలో రెండు మూడు ముఖ్యవిషయాలను గమనించవలసి ఉంది. 'దశరూపం' అంటే అభినేయకావ్యం యొక్క పదిరూపాలు అనికూడా

అర్థం; అంటే నాటకాదులుపది పదిరూపాలు అన్నమాట. నాటకం అన్నంత మాత్రాన ఆరూపకం అంతా నాటకలక్షణ సమన్వితం అని తలంచరాదు. అందులో ప్రహసన-వీథీ-భాణాదుల లక్షణాలు కూడా ఆయాభాగములందు కన్పట్టగలవు; కానీ, అందులో నాటకలక్షణమునకు ప్రాధాన్యం అధికంకాబట్టి అది 'నాటకం' అనబడింది. ఇట్లాగే తక్కిన ప్రతిరూపకమందు మరికొన్ని రూపకముల లక్షణములు కన్పట్టగలవు; అయినప్పటికీ ఏరూపకలక్షణములు ప్రాధాన్యం వహిస్తాయో దానినిపట్టి ఆరూపకానికి ఆ పేరువస్తుంది. దశరూపకాలలో నాటక-ప్రకరణములు ఉదాత్తములేకాక సువిశాలములుకూడా. అందుచేత ఈ రెండింటిలో తక్కిన రూపకముల లక్షణాలు కన్పట్టటానికి ఎక్కువ అవకాశం ఉంటుంది. ఇంక వ్యాయోగాది ఏకాంకరూపకములందు అటువంటి అవకాశం ఉండదు. కావుననే దశరూపకాలను వివరించేటప్పుడు భరతముని వలెనే తక్కిన వారందరూ నాటక-ప్రకరణములను వరుసగా తొలుత పేర్కొని వివరించినారు. ఇతివృత్తభేదాన్నిపట్టి నాటక-ప్రకరణములు విభిన్నములయినప్పటికీ పెక్కు అంశములందు ప్రకరణమునకు నాటకంతో సామ్యం కన్పట్టగలదు. కాగా దశరూపకములందు నాటకం ప్రధానమవుతున్నది. ఈ ప్రాధాన్యమును పట్టియే 'నాటక'పదం 'రూపక' పదమునకు పర్యాయపదం కావటమే కాక తక్కిన రూపకములన్నింటికి నాటకమేమూలం అనటం సంభావ్యమైంది.

దశరూపకముల, నాటిక లక్షణములను పట్టికరూపంలో అనుబంధంలో చూడవచ్చు.

నాట్యశాస్త్రంలో 19వ అధ్యాయం చివర నాటక లక్షణ సంగ్రహం క్రింది విధంగా వివరింపబడింది:

"నాటకం ఐదుసంధులను, నాలుగు వృత్తులను, అరువదినాలుగు సంధ్యంగాలను, 36 లక్షణాలను కలిగిఉండాలి; గుణ-అలంకారములచేత అలంకృతంకావాలి. మహారసం, మహాభోగం, ఉదాత్తవచనాన్వితం, మహాపురుష చరితాశ్రయం, సాధ్వాచారజనప్రియం, సుశ్లిష్టసంధి సంయుక్తం, సుప్రయుక్తం, సుఖాశ్రయం, మృదుశబ్ద-అర్థప్రదర్శకం కావాలి. నాట్యంలో కన్పట్టని జ్ఞానం కానీ, శిల్పంకానీ, విద్యకానీ, కళకానీ, కర్మకానీ, యోగంకానీ, లేనేలేదు. ఇటువంటి నాటకము సాంగోపాంగ గతిపరిక్రమములతో స్వభావం విడిచిన

నటులచేత ప్రయుక్తమై అట్లేసామాజికులచేత గ్రహింపబడుతుంది. కావున కవి సర్వభావములచేత, సర్వరసములచేత, సర్వకర్మలచేత నానావస్థాంతరోపేత మగునట్లుగా నాటకం నిర్మించాలి."

ఈ లక్షణ సంగ్రహమును అభినవగుప్తుడు క్రింది విధంగా వ్యాఖ్యానించినాడు:

"సంధులనగా ముఖాదులు, వృత్తులనగా కైశిక్యాదులు, సంధ్యంగములనగా ఉపక్షేపాదులు, కావ్యలక్షణములనగా భూషణాదులు, గుణములనగా శ్లేషాదులు, అలంకారములనగా ఉపమాదులు, మహారసములనగా పురుషార్థోపయోగులగు శృంగార-వీరాదులు, మహాభోగమనగా సర్వసంపన్నమై రంజనా ప్రధానంగా ఉండటం, ఉదాత్తవచనాన్వితమనగా దోషరహితం గుణమహితం కావటం, మహాపురుషుల చరితలతో కూడినదై సాధుజనులకు ప్రియం కలిగించేది కావటం, సుశ్లిష్టసంధి అనగా సంధ్యంగసంపన్నం కావటం, సుప్రయుక్తమనగా లాస్యాంగ సంయుతంకావటం, సుఖాశ్రయమనగా ఛందోవృత్తవైచిత్రియుతంకావటం, మృదుశబ్దం అనగా కావ్యమందు మాధుర్య-ప్రసాద-అర్థవ్యక్తులనే గుణములు ప్రాధాన్యం వహించటం".

అయితే పైని పేర్కొనబడినవన్నీ ప్రతినాటకంలో ఉంటాయని తలంచరాదు. ఇవి అన్నీ సంభావ్యములని మాత్రమే గ్రహించాలి నాటక ప్రయోగం చూసే సమయంలో పునరాలోచనకు అవకాశం ఉండదు కావున సుఖార్థం కావాలి కఠినపదాలతో మారుమూలపదాలతో కూడిన కావ్యం కమండలు ధరులైన ద్విజులతోకూడిన వేశ్యవలె భాసించదని భరతముని స్పష్టం చేసినాడు.

రూపక రచన

"ఇతివృత్తంతు నాట్యస్య శరీరం పరికీర్తితమ్" (= ఇతివృత్తము నాట్యంయొక్క శరీరంగా చెప్పబడింది) అని భరతముని నిర్దేశించినాడు. 'వృత్తం' అంటే కథ (= story) అనీ, 'ఇతివృత్తం' అంటే పంచసంధులతో అలంకరించబడినది (well - knit plot) అనీ అభినవగుప్తుడు వాఖ్యానించి

నాడు. సర్వలక్షణోపేతమయిన నాటకమును దృష్టిలోపెట్టుకొని, భరతముని విశదంచేసిన విధంగా, ఇతివృత్త నిర్మాణమును ఇప్పుడు వివరిస్తాను.

రూపకరచనకు పూనుకొన్న కవి, ముందుగా ఒక కథను ఎన్నుకొని, తదుచితమైన రూపకస్వరూపమేదో నిర్ణయించుకొంటాడు. కథలు మూడు విధాలు : 1. ప్రఖ్యాతములు (= పురాణ-ఇతిహాస ప్రసిద్ధాలు), 2. ఉద్పాద్యములు (= కవికల్పితములు), 3. మిశ్రమములు (= కొంత ప్రసిద్ధం, కొంత కల్పితం). ప్రతికథలోను ప్రధానంగా ఒక సాధ్యఫలం ఉంటుంది. ప్రధాన ఫలం తానుగా సాధించుకొనేవాడు లేదా అమాత్యాదులు సాధించిన దానిని పొందేవాడు 'నాయకుడు' అనబడుతాడు నాయకుని చరిత్ర - స్వభావం - కర్మ చిత్రితమయ్యే కథాభాగం ప్రధానకథ అవుతుంది; దీనిని 'ఆధికారిక-ఇతివృత్తం' అంటారు. ఈ ఫలసాధనలో సహాయపడే స్నేహితులను ఉపనాయకులు అంటారు. ఈ ఉపనాయకులలో ఎవరిచరిత్ర అయినా ప్రధానకథకు పోషకంగా ఉంటే అదికూడా తదనుగుణంగా స్వీకరించబడుతుంది. ప్రసంగవశమున ప్రసక్తమయిన ఈ ఉపనాయక కథను 'ప్రాసంగిక ఇతివృత్తం' అంటారు. ఈ ప్రాసంగికేతివృత్తం పతాక, ప్రకరి అనే బేదాలచేత రెండు విధాలు. ఫల సాధనలో నాయకునకు తోడుపడుతూ, తనస్వార్థంకూడా సిద్ధింపజేసుకొనే ఉపనాయకుని చరిత్రము 'పతాక' అవుతుంది; ఇంక కేవలం నాయకునకు తోడుపడి, ఆ పనిముగిసిన వెంటనే మరుగునపడి పోవువాని చరిత్ర 'ప్రకరి' అవుతుంది. (ఉదా : రామాయణంలో రాముడు నాయకుడు, సుగ్రీవుడు పతాక నాయకుడు; జటాయువు ప్రకరి నాయకుడు).

ఏ రూపకమందయినా నాయకుని చరిత్రమును సంపూర్ణంగా చిత్రించటం సాధ్యంకాదు. ప్రధానఫల సంపాదనలో - నాయకుని జీవితంలోని కొన్నిఘట్టాలు లేదా సన్నివేశాలు మాత్రమే ఆవశ్యకములవుతాయి; వీటిని మాత్రమే గ్రహించి తక్కినవాటిని విడిచివేస్తాడు కవి. ఇంక ఆవశ్యకములయిన ఘట్టాలలో సన్నివేశాలలో కొన్ని రంగస్థలంమీద ప్రదర్శించటానికి అనువుగా ఉండవు; కానీ అందలి అంశాలు మాత్రం కథాగమనమునకు ఆవశ్యకములవుతాయి ఇట్లాప్రదర్శనకు అనువుకాని విషయాలు రెండువిధాలు— 1. యుద్ధం, మరణం, కోటముట్టడి మున్నగునవి ప్రదర్శనకు అశక్యములు; 2, శయన- చుంబన - ఆలింగన - భోజనాదులు అనుచితములు. అనుచిత

ములను వివరించునప్పుడు "తండ్రి, కొడుకు, కోడలు, అత్త కలిసి నాటకం చూస్తారు కావున వారికి చిత్తసంకోచం కలిగించే అనుచిత సన్నివేశాలను నాటకమందు వర్జింపవలెను"అని భరతముని చమత్కరించినాడు ఇట్లా నీరస ములు లేదా అశక్యములు, అనుచితములు అయినవాటిని, కథాగమనదృష్టితో కవి సూచనామాత్రంగా అయినా ప్రేక్షకులకు తెలియజేయాలి. ప్రదర్శింపదగిన వానిని 'దృశ్యములు'అనీ, సూచింపవలసినవానిని 'సూచ్యములు' అనీ అంటారు. సూచ్యములను కవి అయిదువిధాలుగా సూచించవచ్చు; ఈ అయిదు విధము లగు సూచనా విధములను 'అర్థోపక్షేపకములు' అంటారు: 1 విష్కంభ(క)ం, 2. ప్రవేశకం, 3 చూలిక, 4. అంకావతారం, 5. అంకముఖం. కాలోదయ సూచన, గూఢార్థవ్యాఖ్యానం, కార్యవిశేషద్యోతనం, పంచాంగానుష్ఠానం, భావ్యంకమందలి ఇతివృత్త సూచనం— ఇవి విష్కంభాదుల ప్రయోజనములు.

ఇంక, ప్రధానఫల సంపాదనమునకు తోడుపడే సారవంతములు, రసవంతములు అయిన సన్నివేశాలు మిగిలిఉంటాయి. కథ ప్రఖ్యాతమయి నప్పటికీ, ఇటువంటి సన్నివేశాలలో కూడా ఔచిత్యదృష్టితోకానీ, రసపోషణ దృష్టితోకానీ, నాటకీయతా దృష్టితోకానీ, ప్రదర్శన సౌలభ్య దృష్టితోకాని, కార్య - కారణదృష్టితోకానీ, అలతి అలతి మార్పులుచేయటానికి కవికి అధికారం ఉంటుంది. ఇట్లా సిద్ధంచేసుకొన్న సన్నివేశాలనే అంకములందు నిబంధించాలి. వ్యాయోగాదులు ఏకాంకములుకాగా, నాటక - ప్రకరణములందు కథాబలాన్ని పట్టి అయిదు నుంచి పది అంకములవరకు ఉండవచ్చు.

దృశ్యములగు సన్నివేశములు కలది అంకము అని స్థూలంగా చెప్ప వచ్చు. ఆవశ్యకకార్యములకు (=సంధ్యావందన భోజనాదులకు విరోధం లేకుండునట్లుగా) ఒకదినం (=24 గంటలు)లో జరిగిన కథను మాత్రమే ఒక అంకంలో నిబంధించాలి. నాయకచరిత్రకు ప్రత్యక్ష సంబంధంలేని ఏఅంశమూ అంకంలో ఉండరాదు. అంకమునకు అంకమునకు మధ్యజరిగిన కాలం అంటే విష్కంభ ప్రవేశకాదులందు సూచింపబడేకాలం ఒక సంవత్సరమునకు మించ రాదు. ఏ అంకం అయినా మహాజనపరివారసంయుక్తం కారాదు (=ఏ అంకం లోనూ ప్రధానవ్యక్తులు అయిదారుగురుకంటె అధికం ఉండరాదు). అంకం అంతా ఒకేరంగంగా ఉంటుంది; అంటే అంకంలో నేటివలె రంగాలు ఉండవు.

అయితే రసవత్తరములగు సన్నివేశాలను ఏవిభాగంతో, ఏక్రమంతో అంకములందు నిబంధించవలె అన్న ప్రశ్నకు సమాధానమే భరతముని వివరించిన సంధి-సంధ్యంగవిభాగవివరణము.

లోకంలో, ఏదైనా ఒక ఫలమును సాధించటానికి పూనుకొన్నప్పుడు ఆ ఫలం సిద్ధించే పర్యంతం సాగే కార్యకలాపాలలో ప్రధానంగా అయిదు అవస్థలు గోచరిస్తాయి— 1 ఫలసాధనాభిలాష, 2. ప్రయత్నం, 3. ఫలప్రాప్తి సుముఖంగా కనిపించటం, 4. ఫలప్రాప్తి నిశ్చయం కావటం, 5. ఫలప్రాప్తి. భరతముని ఈఅయిదు అవస్థలకును క్రమంగా— 1. ప్రారంభం (=ఆరంభం), 2. ప్రయత్నం (=యత్నం), 3. ప్రాప్తి సంభవం, 4. నియత ఫలప్రాప్తి, 5. ఫలయోగం అనే సాంకేతిక పదాలను వాడినాడు. ఇవి కథాగమనమునకు అంటే కార్యాచరణకు సంబంధించిన క్రమదశలు కావటంచేత, ఇవి 'కార్యావస్థలు' అనబడినవి. ఈ పదాలకు భరతముని చేసిన నిర్వచనాలను పరిశీలించినప్పుడు, ఇవి నాయకుని మనోభావములని కూడా స్పష్టం కాగలదు. ఈ అయిదు అవస్థలను క్రమంగా అయిదు అంకాలలో నిబంధించాలి. కావుననే దశరూపకములందు ప్రధానములయిన నాటక - ప్రకరణములందు అయిదు అంకాల కంటె తక్కువ ఉండరాదనే నియమం ఏర్పడింది.

కార్యావస్థలనేవి ఫలసాధన దృష్టితో నాయకుడు కావించే ప్రయత్నములకు, అప్పటి వాని మనోగతభావాలకు సంబంధించిన క్రమదశలని గుర్తించినాము కదా ! వేర్వేరు స్వభావాలు కల ఈ అవస్థలకు హేతువులయిన వానిని 'అర్థప్రకృతులు' అంటారు (ప్రకృతి = హేతువు). అర్థప్రకృతులు కూడా కార్యావస్థల వలెనే అయిదు విధాలు— 1. బీజం, 2. బిందువు, 3. పతాక, 4. ప్రకరి, 5. కార్యం. నాయకుడు ఇతరుల సాహాయ్యంమీద ఆధారపడనప్పుడు రూపకంలో పతాకా-ప్రకరులుంటవు. అప్పుడు బీజము ప్రారంభమునకును, బిందువు ప్రయత్న-ప్రాప్తిసంభవ - నియతాప్తులకును, కార్యం ఫలప్రాప్తికిని హేతువులు అవుతాయి. ఇచ్చట ఒక ముఖ్యవిషయాన్ని గుర్తించాలి. బీజం అనేది కార్యారంభమునకు హేతువై అంతటితో సమసిపోదు; అభిలాషారూపమైన బీజం క్రమంగా మొలకెత్తి, అంతంలో ఫలరూపం తాలుస్తుంది. ఇట్లాగే బిందు - కార్యములు కూడా సమస్తేతివృత్తవ్యాపులు కావచ్చు.

అవస్థలనేవి కథాగమనమునకు సంబంధించిన క్రమదశలును, అర్థప్రకృతులనేవి ఆ కథాగమనమునకు హేతువులును కాగా, సంధివిభాగం కథకు సంబంధించిన విభజనమవుతున్నది. ఈ సంధివిభాగం అవస్థావిభాగానుసారి కావున, సంధులు కూడా అయిదే అవుతున్నాయి. అంకములందు నిబంధింపబడవలసిన రసవత్తర సన్నివేశాలన్నీ ఏకసూత్రతకలవై, పరస్పర సంబద్ధములగునట్లుగా కూర్చుకొనటం కవియొక్క ప్రథమ కర్తవ్యం. ఈ సన్నివేశం నుంచి ఈ సన్నివేశంవరకు ప్రథమభాగం, తరువాత ఈ సన్నివేశం నుంచి ఈసన్నివేశంవరకు ద్వితీయభాగం అనుకొంటూ కవి, కథను సమ్యగ్విభజన చేసుకొన్నప్పుడు ప్రారంభం నుంచి ఫలప్రాప్తి పర్యంతం వ్యాపించి ఉన్న ఏకథలో అయినా ఐదుభాగాలు తప్పక ఉంటాయి. 1. అభిలాషజనించి, మనస్సునసెలకొన్న కథాభాగం మొదటిది; 2. అభిలాషను వ్యక్తంచేసి దానిని సిద్ధింపజేసుకొనటానికి ప్రయత్నం మొదలుపెట్టే కథాభాగం రెండవది; 3. ప్రయత్నం ఫలించే విషయంలో ఆశానిరాశలు రెండూ కలుగుతూఉండే కథాభాగం మూడవది; 4. ప్రయత్నం ఫలిస్తుందన్న నిశ్చయం కలిగే కథాభాగం నాలుగవది; 5. ఇంక ప్రయత్నం సఫలమై, ఫలంసిద్ధించే కథాభాగం అయిదవది. ఈ అయిదు కథాభాగాలకు భరతముని ఆలంకారికంగా పేర్లు పెట్టినాడు; అవిక్రమంగా— 1. ముఖసంధి, 2. ప్రతిముఖసంధి, 3. గర్భసంధి, 4. అవమర్శసంధి, 5 నిర్వహణసంధి.

ఈ అయిదు సంధులు పాశ్చాత్యుల ఆహ్లాద — విషాదరూపకములకు కూడా అన్వయిస్తాయి— **1. Initial incident, 2. Rising action or growth or complication, 3. Crisis or climax or turning point, 4. Falling action or resolution or denouement, 5. Catastrophe or conclusion.** కథాగమనాన్ని భరతాదులు సంధి విభాగం అన్నట్లే పాశ్చాత్యులు ఈ కథాగతిని **'dramatic line'** అంటారు. ఆహ్లాద-విషాదరూపకముల కథాగతి మొదటి రెండుదశలలోనూ సమానమే; ఇంక మూడవదశనుంచి అవి వేరువేరు మార్గాలను అనుసరిస్తాయి. **Crisis, falling action, catastrophe** అనేవి విషాదరూపక కథాగతి కాగా, **turning point - resolution - conclusion** అనేవి ఆహ్లాదరూప కథాగతి అవుతాయి.

అంకవిభాగమనేది ఇతివృత్తమునకు సంబంధించిన బాహ్యవిభాగంకాగా, సంధిఅనేది ఇతివృత్తమునకు సంబంధించిన అంతరవిభాగం అవుతుంది. అవాంతరవస్తు సమాప్తియందు కానీ, నటుల-ప్రేక్షకుల విశ్రాంతికొరకు కానీ చేయబడే విచ్ఛేదములు 'అంకములు' అనబడతాయని అభినవగుప్తుడు వ్యాఖ్యానించినాడు. ఐదే అంకములు ఉన్నప్పుడు సాధారణంగా అయిదు సంధులు అయిదు అంకములందు క్రమంగా ఉంటాయి. అంకములు అయిదుకంటె తక్కువగా ఉన్నప్పుడు (నాటికలో నాలుగే అంకాలు) రెండు సంధులు ఒకే అంకంలో ఉండవచ్చు. అట్లాగే అంకములు అయిదుకంటె అధికంగా ఉన్నప్పుడు కొన్ని సంధులు రెండేసి అంకములవరకు వ్యాపించవచ్చు.

నాటకరచనా ప్రారంభంలోనే కవి కథను సమ్యగ్విభజన చేసుకొనగా ఏర్పడిన అయిదు భాగాలను పంచసంధులు అన్నారని గుర్తించినాము. కథ అయిదు భాగాలుగా విభజింపబడినప్పుడు, కథలోని మొత్తం సన్నివేశాలన్నీ అయిదు భాగాలుగా అయిపోతాయి. కావున ఒక్కొక్క కథాభాగం లేదా సంధి వివిధ సన్నివేశములకూడలి అవుతుంది. సంధులలోని వివిధ సన్నివేశాలనే అలంకారికంగా 'సంధ్యంగములు' (=సంధులయందలి భాగములు) అంటారు. మొత్తం సంధ్యంగాలు అరవైనాలుగు అని నిర్ణయించి, వానికి భరతముని అలంకారికంగా పేర్లు పెట్టినాడు.

1 ముఖ సంధ్యంగములు (12): 1. ఉపక్షేపం, 2. పరికరం, 3. పరిన్యాసం, 4. విలోభనం, 5. యుక్తి, 6. ప్రాప్తి, 7. సమాధానం, 8. విధానం. 9. పరిభావన, 10. ఉద్భేదం, 11. కరణం, 12. భేదం;

2. ముఖసంధ్యంగములు (13): 13. విలాసం, 14. పరిసర్పం, 15. విధూతం, 16 తాపనం, 17. నర్మం, 18. నర్మద్యుతి, 19. ప్రగమనం, 20. నిరోధం, 21. పర్యుపాసనం, 22. పుష్పం, 23. వజ్రం, 24. ఉపన్యాసం, 25 వర్ణసంహారం;

3. గర్భసంధ్యంగములు (13): 26. అభూతాహరణం, 28. మార్గం, 28. రూపం, 29. ఉదాహరణం, 30. క్రమం, 31. సంగ్రహం, 32. అనుమానం, 33. ప్రార్థన, 34. ఆక్షిప్తి, 35. తోటకం, 36. అధిబలం, 37. ఉద్వేగం, 38. విద్రవం;

4. విమర్శసంధ్యంగములు (13): 39. అపవాదం, 40. సంఫేటం, 41. అభిద్రవం, 42. శక్తి, 43. వ్యవసాయం, 44. ప్రసంగం, 45. ద్యుతి, 46. ఖేదం, 47 ప్రతిషేధం, 48. విరోధనం, 49. ఆదానం; 50 ఛాదనం, 51. ప్రరోచన;

5. నిర్వహణ సంధ్యంగములు (14): 52. సంధి, 53 విబోధం, 54. గ్రథనం, 55. నిర్ణయం, 56. పరిభాషణం, 57. ధృతి, 58. ఆనందం, 59. సమయం, 60. ప్రసాదం, 61. ఉపగూహనం, 62. భాషణం, 63. పూర్వ వాక్యం, 64. కావ్యసంహారం, 65. ప్రశస్తి (ఇది భరతవాక్యం, సంధిలోని భాగంకాదు; కావున సంధ్యంగాలు 64 మాత్రమే).

ఈ సంధ్యంగాలన్నీ కథాగమనమునకు తోడ్పటమేకాక, ఆ కథాగతిని ప్రేక్షకులకు సువ్యక్తం చేస్తూఉంటాయి. ప్రధాన ఫలసిద్ధికి అనుకూలంగా రసవంతములయిన సన్నివేశాలను ఏకసూత్రతతో కవి కూర్చినప్పుడు ఈ అంగములన్నీ వాని అంతట అవియే యథోచితంగా ప్రత్యక్షమవుతూ ఉంటాయి. ఉత్తమ కవి వానిని ఎన్నడునూ శ్రమపడి కూర్చడు. అర్థప్రకృతులకు, అవస్థలకు అనుకూలంగా ఈ అంగములు ఆయాసంధులందు సంమిశ్రములుగా కానీ, క్రమంతప్పించికానీ, రెండేసిసార్లుకానీ కూర్పబడవచ్చు.

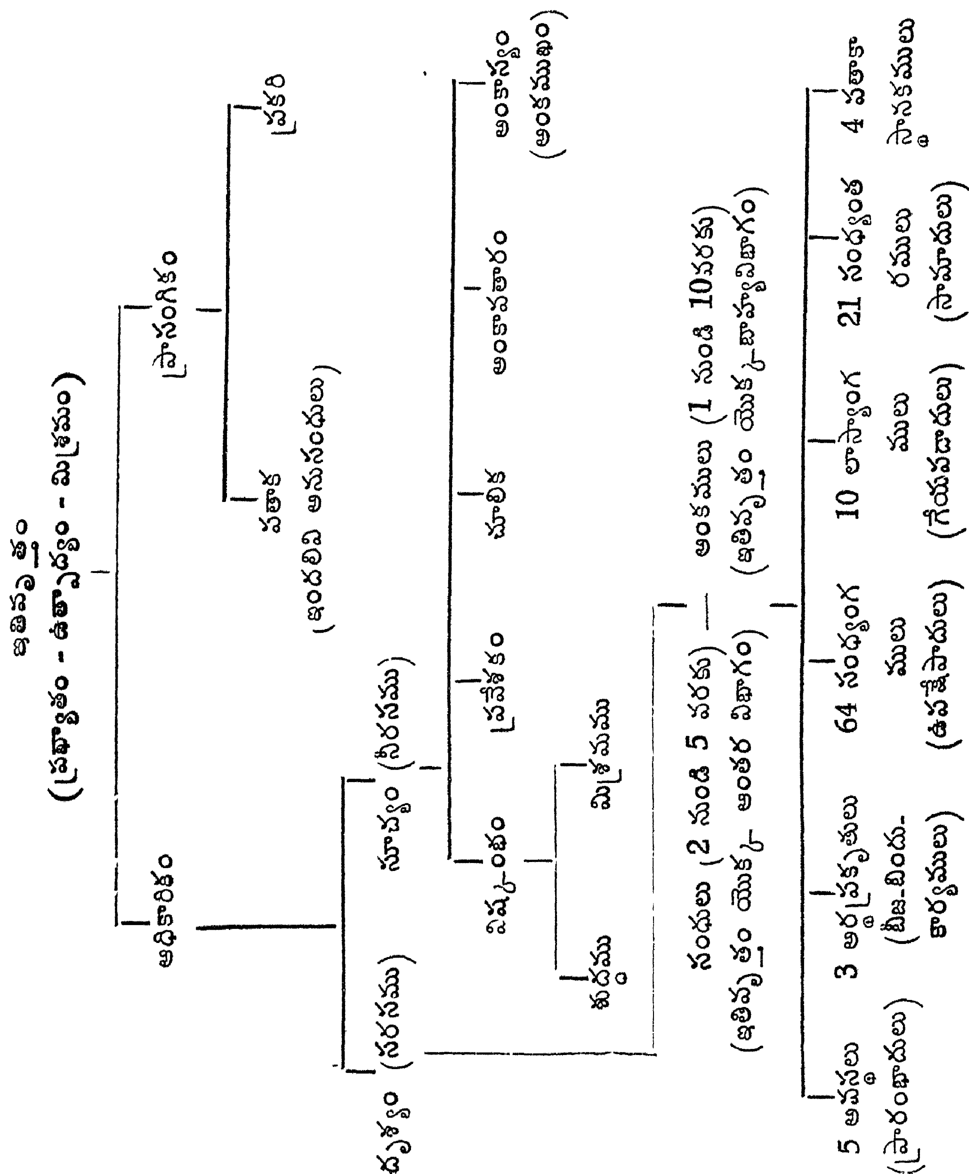
ఈ సంధ్యంగాలు ఆరు ముఖ్యప్రయోజనాలను నెరవేరుస్తూ ఉంటాయి— 1 అభీష్టమైన ప్రయోజనమును విస్తరింపజేయటం, 2. ఇతివృత్తం క్షయంకాక చక్కగా కొనసాగేటట్లు చేయటం, 3. ప్రయోగాన్ని రక్తికట్టించటం, 4. గోప్యార్థములను కప్పిపుచ్చటం, 5. ఇతివృత్తాన్ని ఆశ్చర్యజనకంగా మలచటం, 6. ప్రకాశంకావలసిన అర్థాలను ప్రకాశింపజేయటం.

ఈ సంధ్యంగాలు విభావ - అనుభావ వ్యభిచారిరూపములని నాట్య దర్పణకర్తలు పేర్కొన్నారు. ఈ సంధ్యంగాలను కవి చక్కగా కూర్చు కొంటే కథకు నిబిడత్వం చేకూరుతుంది. వీటిని గుర్తించితే నటుడు యథా రసంగా అభినయించగలడు. వీటి స్వరూపం తెలుసుకొంటే ప్రేక్షకులు కథా గతిని చక్కగా గ్రహింపగలరు. కావున కవి - నట - ప్రేక్షకులకు సంధ్యంగాల జ్ఞానం అత్యంతావశ్యకం.

అయిదు సంధులందు పై 64 సంధ్యంగములేకాక 21 సంధ్యంతరాలు, 4 పతాకాస్థానకాలు కూడా ప్రయుక్తములు అవుతూఉంటాయని భరతముని వివరించినాడు. సంధ్యంగములు సర్వకథాంశములను వ్యక్తంచేయలేకపోవచ్చు. ఒక సంధ్యంగానికి, ఇంకొక సంధ్యంగానికి మధ్య కొన్నికథాంశాలు ప్రవర్తిస్తూ ఉంటాయి. వానివల్ల సంధ్యంగాలకు శైథిల్యం వాటిల్లకుండా ఎడనెడ మరికొన్ని ప్రక్రియలను వాడుకోవలసి ఉంటుంది – ఈ ప్రక్రియలనే 'సంధ్యంతరములు' అంటారు. ఇట్లాగే పతాకయందు కూర్చబడేవానిని 'అనుసంధులు' అంటారు. ఒకవాక్యం ఒక అర్థాన్ని ఉద్దేశించి ప్రయుక్తం అయినప్పటికీ, దానినుంచి ఆగంతుకమయిన ఇంకోఅర్థం సాధింపబడటం పతాకాస్థానకం అవుతుంది; ఇది నాలుగువిధాలు. సారాంశం: కావ్యకుశలుడయినకవి, ఒక ఉత్తమ నాయకుని జీవితంలోని ఆకర్షణీయమైన భాగము (= కథ)ను స్వీకరించి, అందులోని సన్నివేశాలలో నీరసములయిన వానిని పరిహరించి, తక్కినవానిని ఆవశ్యకమయితే సంస్కరించుకొంటాడు ఇట్లా సిద్ధములయిన సన్నివేశాలను, అనగా ప్రత్యక్షంగా ప్రదర్శింపబడే కథను ముందుగా ఐదుసంధులుగా విభజించుకొంటాడు. ఆ సంధులలో కార్యావస్థలను, అర్థప్రకృతులను, సంధ్యంగాలను, పతాకాస్థానకాలను యథోచితంగా గుర్తించుకొంటాడు. ఇట్లా రచనాప్రణాళికను సిద్ధంచేసుకొని, రచనకు పూనుకొన్నప్పుడే ఆ కథ లేదా వృత్తం 'ఇతివృత్తం' అవుతున్నది.

భరతుడుపయోగించిన కావ్యకుశలుడయిన కవి అన్నదానిపై వ్యాఖ్యానిస్తూ "కావ్యకుశలుడనగా ప్రబంధనిర్మాణ దక్షుడని అర్థం. ఒక్కొక్క పద్యం లేదా పదేసిపద్యాలను అల్లేముక్తకకవి ప్రబంధ నిర్మాణదక్షుడు కాజాలడు; వానికి సంధి-సంధ్యంగవిన్యాస చమత్కారం తెలియనే తెలియదు. ఇంక ప్రబంధ సంయోజనాసమర్థుడగు కవియే సంధ్యంగసంయోగ యోగ్యతను గుర్తింపగలడు" అని అభినవగుప్తుడు పేర్కొన్నాడు. ఇచ్చట ప్రబంధమనగా నాటక-ప్రకరణములు రెండింటిలో ఏదో ఒకటి. సంధి-సంధ్యంగాది సంఘటనము కేవల ప్రతిభాసాధ్యం కావటంచేతనే "సందర్భేషు దశరూపకం శ్రేయః తద్ధి చిత్రం చిత్రపటవత్ విశేషసాకల్యాత్ (= సందర్భములలో దశరూపకం శ్రేష్ఠం; విశేషసమగ్రం కావటంచేత అది చిత్రపటంవలెనే చిత్రంగా ఉంటుంది) అని వామనుడు పేర్కొనటం అత్యంతం సమంజసం అవుతున్నది.

ఇంతవరకు వివరించిన అంశాలను సౌలభ్యార్థం పట్టిక రూపంలో క్రింద వివరిస్తున్నాను



8. ధర్మి - వృత్తి - ప్రవృత్తి

ధ ర్మి

సుఖ-దుఃఖ సమ్మిశ్రితమైన లోకస్వభావమే అభినయములతో కూడి ప్రదర్శింపబడినప్పుడు అది 'నాట్యం' అవుతుందని గుర్తించాము. అంటే నాట్యం—సుఖ-దుఃఖాదులకు సంబంధించినంతవరకు లోకానికి సన్నిహితం, అభినయములకు సంబంధించినంతవరకు లోకంకంటె భిన్నం అవుతున్న దన్నమాట! ఇట్లా లోకానికి సన్నిహితములయిన అంశాలకు సంబంధించిన ధర్మం 'లోకధర్మి' అనబడుతుంది. లోకంలో దుఃఖాన్ని దుఃఖంగానే అనుభవిస్తాము. కాని దానినే నాట్యంలో దర్శించినప్పుడు వేరే అనుభూతిని పొందుతున్నాము. నాట్యం సప్తద్వీపానుకరణం, త్రైలోక్యభావానుకీర్తనం అయినప్పటికీ అంటే అనేకలోకాలలో, అనేకప్రదేశాలలో అనేక భవనాదులలో కథ జరిగినప్పటికి అది అంతా సంకుచితమయిన రంగస్థలమందు తెరల మధ్య చూపబడుతుంది; ఇట్టివే అనేకములు. ఇటువంటి అంశములన్నీ నాట్యమును లోకం నుంచి వేరుచేస్తున్నవి. ఇట్లా నాట్యమును లోకం నుంచి వేరుచేసే అంశాల ధర్మం నాట్యధర్మి అనబడుతుంది (ధర్మి, ధర్మం— ఇవి పర్యాయ పదాలు.)

ధర్మి అంటే అభినయవిధానం అని కూడా చెప్పాలి. అంటే అభినయం లోకానుసారిగా ఎప్పుడు, ఎట్లా ఉండాలి? లోకభిన్నంగా (=నాట్యలక్షణ యుతంగా) ఎప్పుడు ఎట్లా ఉండాలి? అనే ప్రశ్నలకు సమాధానమే ధర్మీ వివరణము.

నాట్యశాస్త్రంలో లోకధర్మి క్రిందివిధంగా వివరింపబడింది: "సహజంగా జనించే స్థాయి-వ్యభిచార్యాది భావాలతోకూడినది, కవిబుద్ధికృతమయిన రంజనా వైచిత్రిలేనిదై శుద్ధంగా ఉన్నది, లోక ప్రసిద్ధములయిన వ్యవహారములతో కూడినది, అంగవర్తనాదులు లేనిది, స్వభావాభినయంతో కూడినది, నానాస్త్రీ-పురుషాశ్రయం అయినది-ఇటువంటి నాట్యం లోకధర్మికి చెందినది అవుతుంది."

ఉదా: వాచికాభినయంలో సంవాదములు లోకధర్మి; పాటలు, జనాంతి
కాదులు నాట్యధర్మి.

సాత్త్వికాభినయంలో అశ్రువు లోకధర్మి; అశ్రువు వస్తున్నట్లుగా
అభినయించటం నాట్యధర్మి.

ఆహార్యాభినయంలో భూషణములు ధరించటం లోకధర్మి; అశ్వా
రోహణాదులు నిరూపించటం నాట్యధర్మి.

'నానాస్త్రీ-పురుషాశ్రయం' అంటే స్త్రీ భూమికలను స్త్రీలు, పురుషభూమి
కలను పురుషులు వయోనురూపంగా ధరించటమని అర్థం అప్పుడు వారివి
సహజచేష్టితములుగా ఉంటాయి. ఇంక స్త్రీ భూమికలను పురుషుడు, పురుష
భూమికలను స్త్రీలు ప్రయోగించవలసివస్తే వారివి అభ్యస్తచేష్టితములు
అవుతాయి; అది నాట్యధర్మి అవుతుంది సంక్షిప్తంగా చెప్పాలంటే అనురూప
భూమికాధారణం, పాత్రోచిత భాష, అవస్థా-ప్రకృతులకు ఉచితమగు గతి
ప్రచారం, పాత్రోచితమయిన ఆహార్యం మున్నగునవి లోకధర్మికి సంబంధించిన
అంశాలు.

నాట్యశాస్త్రంలో నాట్యధర్మి క్రిందివిధంగా వివరించబడింది: "ఇతిహాసా
దులందుండు అర్థాలను అతిక్రమించిన కవిబుద్ధికృత రంజనావైచిత్రి (=కల్ప
నలు)కలది, సహజములయిన ప్రకృతిని చిత్తవృత్తిని అతిక్రమించిన కవి
కల్పితములగు ప్రకృతి-చిత్తవృత్తి విశేషములతోకూడినది, శోభా ప్రధానములు
మనోహరములు అగు అభినయములు కలది, నాట్యలక్షణలక్షితమైనది, స్వర-
అలంకారయోజనకలది, అస్వస్థపురుషాశ్రయమైనది—ఇటువంటి నాట్యం 'నాట్య
ధర్మి'కి చెందినది అవుతుంది". అస్వస్థపురుషుడు అంటే స్వస్వరూపమందులేని
(=స్త్రీభూమికను ధరించిన) పురుషుడని అర్థం. అట్లాగే స్త్రీ పురుష భూమి
కను ధరించినప్పుడు కూడా అది అస్వస్థపురుషాశ్రయమే అవుతుంది. నాట్య
ధర్మి అంశాలు కొంతవిపులంగా నాట్యశాస్త్రంలో ఇట్లా వివరింపబడినవి.

కేవలం అభినయంచేత సూచింపవగిన దానిని మూర్తిమంతంగా, అభి
లాషను రేకెత్తించునట్లుగా ప్రదర్శించటం;

సమీపంలో మాటాడుతున్నా వినపడనట్లుగా ఉండటం (=జనాంతిక-అపవారితకాదులు), అసలు చెప్పబడని దానిని వింటున్నట్లుగా ఉండటం (= ఆకాశభాషితాదులు);

పర్వతాలు, వాహనాలు, విమానాలు, డాలు, కవచం, ఆయుధం, ధ్వజం మున్నగు వానిని మూర్తిమంతములుగా (=రూపములను తాల్చినట్లుగా) ప్రయోగించటం;

నేర్పు కలిగిఉండటం చేతకానీ, మరియొక నటుడు లేకపోవటంచేతకానీ ఒకభూమిక నిర్వహించి, వెంటనే మరియొకభూమిక నిర్వహించటం (నేటి ద్విపాత్రాభినయాదులుకూడా ఇటువంటివే);

అగమ్యఅయిన (= పూజ్యురాలు, తల్లి, సోదరిమున్నగు) స్త్రీ భూమికను నిర్వహించి, వెంటనే గమ్య (=భార్య, ప్రియురాలు) అయిన స్త్రీ భూమికను ధరించటం;

మామూలుగా నడచివెళ్ళటానికి బదులు లలితములయిన అంగవిన్యాసాలతో, చతుస్రాలాది పరిమితపాదగతులతో నృత్తంలోవలె నడవటం;

సుఖ - దుఃఖరూపమయిన లోకస్వభావాన్ని ఆతోద్యాదులతో, హస్తవిన్యాసాదులతో ప్రదర్శించటం;

రంగపీఠగతమయిన కక్ష్యావిభాగాన్ని అనుసరించి ప్రయోగం సాగటం మున్నగునవి.

సంక్షిప్తంగా చెప్పాలంటే— గీత - ఆతోద్యములు, లలితములయిన అంగవిన్యాసములు, జనాంతికాదులు, పర్వతవాహనాదులు మూర్తిమంతం కావటం మున్నగునవి నాట్యధర్మికి చెందిన అంశాలు.

"నాట్యమెల్లప్పుడు నాట్యధర్మి సహితంగానే ప్రయుక్తంకావాలి. గీత - ఆతోద్యాదులు, అభినయాలు లేకపోతే సామాజికులకు ప్రీతిజనించదు" అని కూడా భరతముని స్పష్టంచేసినాడు. అయినప్పటికీ నాట్యధర్మి అంశాలకు కూడా లోకస్వభావమే మూలంకావాలనీ, ఈ శాస్త్రమందు తానుచెప్పకవిడిచిన సర్వవిషయాలను లోకంనుంచే గ్రహించాలనీ కూడా భరతముని ధర్మివివరణం చివర పేర్కొన్నాడు. అసలు, నాట్యమునకు లోకమే మూలం; అంటే లోకధర్మి

'భిత్తి' స్థానీయం; దానిమీది చిత్రమే నాట్యధర్మి. భిత్తి ఉన్నంతమాత్రాన చిత్రం సిద్ధంకానట్లే, లోకాన్ని యథాతథంగా ప్రదర్శించినంతమాత్రాన అది నాట్యం కాజాలదు కావున నాట్యంలో లోకధర్మికి, నాట్యధర్మికి సముచిత స్థానములున్నవి. లోకధర్మి అనేది లోకంలోనూ, నాట్యంలోనూ ఉంటుంది; కాని నాట్యధర్మి లోకంలోమాత్రం ఉండదు; అది నాట్యంలోనే ఉంటుంది. నాటకాదులలో నాట్యధర్మి అధికంగా ఉంటే, ప్రకరణాదులలో లోకధర్మి అధికంగా ఉంటుంది నృత్త - నృత్యములందు నాట్యధర్మి అధికంగా ఉంటే, నాట్యంలో లోకధర్మి అధికంగా ఉంటుంది. ఇది తరతమభేద వివేచనంమాత్రమే.

ఇంతవరకుచేసిన వివరణమునుబట్టి, భారతీయ నాట్యశాస్త్రం కరడు గట్టిన శాస్త్రమనీ, లోకంతో సంబంధంలేని శాస్త్రమనీ చెప్పేమాటలు సత్యదూరములనటం సాహసం కాజాలదు. అంతేకాదు. ప్రధానములయిన దశరూపకాలు, నాటిక పాఠ్యప్రధానములనీ, అందు నృత్త - గీత - వాద్యములు శోభావహములు మాత్రమే అనీ, లభించిన కాళిదాసప్రభృతుల రూపకాలు ఇటువంటివే అనీ గుర్తించటం న్యాయ్యం. నేడు ప్రచారంలోఉన్న రియలిజమ్, నాచురలిజమ్ అనే వాదాలను, తత్త్వతః భరతముని లోకధర్మి రూపంలో ఏనాడో అంగీకరించినాడు; కానీ, ఇవి విజృంభించి, వెఱ్ఱితలలువేయటం మాత్రం భరతముని అంగీకరించడు. ఈ దృష్టితోనే ప్రదర్శనసాధ్యములుకానివానిని, అనుచితములయినవానిని, నీరసములయినవానిని రంగమందు ప్రదర్శించరాదనిభరతమునినిషేధించినాడు

రంగమందు నిషిద్ధములు :

యుద్ధం, రాజ్యభ్రంశం మరణం, నగరపుముట్టడి - వీటిని అంకమందు ప్రత్యక్షంగా చూపరాదు; ప్రవేశకాదులచేతనే సూచించాలి. అభ్యుదయంపొందవలసిన నాయకునివధను నాటక - ప్రకరణములలో అంకములందు ప్రత్యక్షంగా చూపటం, లేదా ప్రవేశకాదులలో సూచించటం చేయరాదు ఒకవేళ వధ పర్యంతంవస్తే. అప్పుడు నాయకుడు పారిపోవటం లేదా బంధింపబడటం లేదా సంధిచేసుకొనటం మున్నగు కావ్య (= కార్య) విశేషాలను, ప్రధానరసానుకూలంగా నాట్యతత్త్వజ్ఞులు కల్పించాలి. నాటక - ప్రకరణములందు అంకములు మహాజన పరివారములు కారాదు (= పలువురు జనులు ఉండరాదు); నలుగు రైదుగురు కార్యపురుషులుండేచాలు కార్యవశాన, స్కంధావారాన్ని రంగస్థలం మీద ప్రదర్శింపవలసివస్తే, నలుగురు లేదా ఆరుగురు పురుషులుమాత్రమే

రంగస్థలంమీద ఉండేటట్లు చేయాలి. రథ - గజ - వాజి - విమాన - శైలాదులను యథాతథంగా రంగంమీద ప్రదర్శించరాదు; వానిని ఆకారవిశేషంచేతకానీ, గతిప్రచారంచేతకానీ నిరూపించాలి; లేదా (21 వ అధ్యాయంలో వివరించినట్లుగా) పుస్తవిధానంద్వారా ప్రదర్శించాలి.

భోజనం, వస్త్రధారణం, స్నానం, చందనాదిధారణం, అంజన - లత్తుకాదిరంజనం, కేశసంస్కారం మున్నగువానిని రంగంమీద ప్రదర్శించరాదు. ఉత్తమ - మధ్యమ ప్రమదలు మేలిముసుగు లేకుండా ఉండరాదు; ఏకవస్త్రలు కారాదు. నాట్యధర్మం తెలిసినవారు రంగస్థలంమీద శయనించటం ప్రదర్శించరు; ఒకవేళ అది అవసరమయితే, ఏదేని వ్యాజంకల్పించి, అంకం ముగించాలి. అయినా ప్రయోజనాన్ని అనుసరించి ఒకానొకప్పుడు ఒంటరిగా కానీ, కలిసికానీ శయనించినట్లుగా చూపవచ్చు. కాని చుంబన - ఆలింగన - గుహ్యకార్య - దంతక్షత - నఖక్షత - నీవీస్రంసన - స్తనాంతర విమర్దన - జలక్రీడాది లజ్జాకర కార్యములను ప్రదర్శింపరాదు — తండ్రీకొడుకులు, అత్తాకోడండ్రుకలిసి ఒకేసారి నాట్యం చూస్తూఉంటారుకాబట్టి, వారిమనస్సులకు సంకోచం కలిగించే లజ్జాకర కార్యములన్నింటిని వర్జించాలి.

కవి-నట వ్యాపారములందలి వైచిత్ర్యమే నాట్యధర్మికావున, రచనలో ప్రయోగంలో ఆ ఇరువురు జాగరూకులై ఉండాలి.

వృత్తి

వృత్తి నాలుగు విధాలు: భారతి, సాత్త్వతి, కైశికి, ఆరభటి. ఇవిమరల నాలుగేసి విధాలు:

1. భారతి : 1. ప్రరోచన, 2. ఆముఖం, 3. వీథి, 4. ప్రహసనం.
2. సాత్త్వతి . 1. ఉత్థాపకం, 2. పరివర్తకం, 3. సల్లాపకం, 4. సంఘాత్యం.
3. కైశికి : 1. నర్మం, 2. నర్మస్ఫుంజం, 3. నర్మస్ఫోటం, 4. నర్మగర్భం.
4. ఆరభటి : 1. సంక్షిప్తకం, 2. అవపాతం, 3. వస్తూత్థాపనం, 4. సంఫేటం.

ఈ వృత్తుల ఆవిర్భావమునుగూర్చి నాట్యశాస్త్రంలో 20వ అధ్యాయంలో ఒక కథ ఉంది:

కృతయుగారంభంలో, జగత్ప్రభువయిన అచ్యుతుడు, జగత్తునంతటిని ఏకార్ణవంగాచేసి, లోకములను అన్నింటిని మాయచేత సంక్షిప్తపరచి, నాగ పర్యంకమందు శయనించినాడు. అప్పుడు వీర్యబలోన్మత్తులయిన మధు–కైట భులనే రాక్షసులు, యుద్ధకాంక్షులై వాసుదేవుని దరిజేరి జబ్బలను చరచు కొంటూ, జానువులచేత ముష్టులచేత ఆయనను పొడుస్తూ, పరుషవాక్యములతో ఆక్షేపిస్తూ, సముద్రమును కంపింపజేస్తున్నట్లుగా గోచరించినారు. అంతట మధుసూదనుడు లేచి, తొలుత ప్రత్యుత్తరములరూపంగా వారితో వాగ్యుద్ధం చేసినాడు; వాసుదేవుని వాగ్రూపమయిన ఈవృత్తి (=చేష్ట=వ్యాపారం) నుంచి భారతీవృత్తి నిర్మితమైనది. పిమ్మట వాసుదేవుడు తొట్రుపాటులేని తీవ్ర ధనుష్టంకారములు చేయగా వానినుండి సాత్త్వతీవృత్తి నిర్మితమైనది. అంతట విచిత్రములయిన అంగహారములను ప్రదర్శించుతూ వాసుదేవుడు వీడిపోయిన తనకేశపాశమును సవిలాసంగా ముడివేసుకొన్నాడు; ఆ విలాసం నుంచి కైశికీ వృత్తి నిర్మితమయింది. అటుపిమ్మట వాసుదేవుడు సంరంభ ఆవేగ సమన్వితం, అనేకచారీ ప్రయోగసహితం, చిత్రకరణ సంయుతం అయిన బాహుయుద్ధంచేసి మధు - కైటభులను సంహరించినాడు: ఆ బాహుయుద్ధం నుంచి ఆరభటీ వృత్తి ప్రవర్తితమైనది. అంతేకాదు ఈ ని(=బాహు)యుద్ధ మందలి వాసుదేవుని గతి పరిక్రమం సర్వశాస్త్రప్రయోగములందును 'న్యాయ'మై వెలసింది.

ఇట్లా వృత్తి నియతములయిన ఏయేచేష్టలను వాసుదేవుడు చేసెనో, వానినెల్ల తదర్థానుగుణంగా, జప్యపూర్వకములగు వాక్యములతో సన్నిహితుడై చూస్తున్న బ్రహ్మ వర్ణించినాడు. పిమ్మట భావ-రసాన్వితములయిన నాట్య ప్రయోగములందు తరువాతి కాలంలో ఉపయుక్తం కాగలవన్న అభిప్రాయంతో బ్రహ్మ ఈ నాలుగు వృత్తులను క్రమంగా వాచిక - సాత్త్విక - ఆహార్య - ఆంగిక అభినయరూపములుగా నాలుగు వేదములందును నిక్షిప్తంచేసినాడు. యుగసంధిలో దేవేంద్రాదులు, దృశ్యము శ్రవ్యము అయిన క్రీడనీయకమును సృష్టించుమని ప్రార్థించినప్పుడు బ్రహ్మ ఈ నాలుగు అభినయములను వెలికి తీసినాడు—ఋగ్వేదం నుంచి భారతీవృత్తిని (=పాఠ్యం=వాచికాభినయం)

యజుర్వేదం నుంచి సాత్త్వతీవృత్తిని, సామవేదంనుంచి కైశికీవృత్తిని, అధర్వ వేదం నుంచి ఆరభటీవృత్తిని. ఈ వృత్తులే అభినేయ (=దృశ్య)-అనభినేయ (=శ్రవ్య)కావ్యములకు వైలక్షణ్యం కలిగిస్తున్నవి; అంతేకాదు ఆయా రూపక భేదములకు కూడా కారణమవుతున్నవి అందుచేతనే వృత్తులు 'నాట్య మాతృకలు' అనబడినవి.

నాట్యశాస్త్రంలోని వృత్తివివరణము అనే 20వ అధ్యాయంలో చెప్పబడిన ఈ కథ, ప్రథమాధ్యాయంలో చెప్పబడిన నాట్యోత్పత్తికథ కంటె ముందు జరిగింది. ఇది కల్పితకథ అని త్రోసిపుచ్చటంకంటె, ఇందులోని పరమార్థాన్ని గ్రహించటం ఆవశ్యకం. వాసుదేవుని వాచిక - మానసిక - కాయికవ్యాపారాల నుంచే క్రమంగా భారతి, సాత్త్వతి, కైశికీ, ఆరభటివృత్తులు ప్రవర్తితము లయినవి. ఆరభటివలెనే కైశికికూడా కాయికవృత్తియే; కైశికి సవిలాస వ్యాపారంకాగా, ఆరభటి ఉద్ధతవ్యాపారం అవుతున్నది.

లోకంలో కూడా, మనం ఏ కర్మ ఆరంభించినా అందులో వాక్-మనః-కాయవ్యాపారములు ఉంటాయి; వీనినే 'త్రికరణములు' అంటాము వృత్తి, వ్యాపారం - ఇవిరెండూ పర్యాయపదాలు వాగ్రూపమైన వ్యాపారం భారతీ వృత్తి; మనోవ్యాపారం సాత్త్వతీవృత్తి; కాయికమైన అంటే చేష్టాప్రధానమైన వ్యాపారం ఆరభటీవృత్తి. ఇంక, ఆయాకాయిక వ్యాపారాలతో కన్పట్టే శోభా దికమంతా కైశికీవృత్తి అవుతుంది

నాట్యం అభినయాత్మకం కావటంచేత నటులచేత ప్రయుక్తములయ్యే ఈవృత్తులు నాట్యమందు ప్రత్యక్షభావనాయోగ్యము లవుతున్నవి. నాట్యంలో ఎచ్చట వాగ్వ్యాపారం అధికంగా ఉంటుందో, చేష్టకు ప్రాధాన్యం ఉండదో, అచ్చట భారతీవృత్తి ప్రాధాన్యం వహిస్తుంది. ఎచ్చట మానసికమైన వ్యాపారం అధికంగా ఉంటుందో అచ్చట సాత్త్వతీవృత్తి ప్రాధాన్యం వహిస్తుంది. గీత - ఆతోద్య - నృత్యాది రంజకవర్గం, కామోపచారం ఎచ్చట ప్రధానంగాఉంటాయో అచ్చట కైశికీవృత్తి ప్రాధాన్యం వహిస్తుంది. ఇంక చేష్ట ప్రధానమైనచోట ఆరభటీవృత్తి ప్రధానంగా ఉంటుంది.

అభినవగుప్తుని మాటలలో చెప్పవలెనంటే భారతివాక్చేష్ట లేదా వాచికాభి నయం లేదా పాఠ్యం; సాత్త్వతి మనశ్చేష్ట లేదా సాత్త్వికాభినయం; ఇంక

కాయచేష్ట రెండు విధాలు - సుకుమారం, ఉద్ధతం; ఇందులో మొదటిది కైశికి, రెండవది ఆరభటి.

ఈ నాలుగువృత్తులును భారతీయనాట్యోత్పత్తిని నిరూపిస్తున్నవని కొందరు అధునిక విమర్శకులు తలంచినారు. శ్రీ ఆర్.వి. జాగిర్‌దార్ (= శ్రీ ఆద్యరంగాచార్య) అభిప్రాయాన్ని అనుసరించి - పౌరాణికసూతుని కథాకథనం నుంచే రూపకం రూపొందింది; ఆ సూతుడే రూపకములందు 'సూత్రధారుడు' అయినాడు; నాట్యశాస్త్రమందు వర్ణింపబడిన నాలుగువృత్తులు రూపకక్రమ పరిణామచరిత్రలో నాలుగదశలను సూచిస్తున్నవి :

1. సూతుడుతాను స్వయంగా కథచెప్పటం — భారతీవృత్తి.

2. సూతుడు ఇతరగాయకులు (= కుశీలవులు)తోకలిసి కథచెప్పటం— సాత్త్వతీవృత్తి.

3. పౌరాణికగాథలు సంభాషణాప్రధానములైనప్పుడు రూపారోప మునకు, నటికి ప్రాధాన్యంరావటం — కైశికీవృత్తి.

4. పౌరాణికేతివృత్తాలు అంకములుగా విభజింపబడి, దృశ్యత్వమునకు ప్రాధాన్యంరావటం—ఆరభటీవృత్తి.

దశరూపములు నాటకప్రకరణములలో ఉండే అవకాశం ఉన్నట్లే సాంగములయిన నాలుగు వృత్తులు నాటకప్రకరణములందుండే అవకాశం ఉంది. అట్లా అవకాశం ఉన్నది కావుననే వీనిని 'పూర్ణవృత్తిరూపకాలు' అంటారు. తక్కిన రూపకాలలో నాలుగు వృతులకు అవకాశం ఉండదు; ఉన్న వృత్తులలో కూడా కొన్ని అంగాలు లోపించవచ్చు. నాటక ప్రకరణము లందు నాలుగు వృత్తులు ఉండవచ్చును అన్నంతమాత్రాన అవి సమప్రాధాన్యం కలిగి ఉంటాయని చెప్పజాలము. ఒక్కొక్క రూపకమందు ఒక్కొక్క వృత్తి ప్రాధాన్యం వహిస్తూ ఉంటుంది. అయితే, 'ఈరూపకమందు ఈవృత్తి ప్రాధాన్యం వహిస్తుంది' అని నిర్దేశించటంకంటె, భరతముని పేర్కొన్నట్లుగా 'ఈరసమందు ఈవృత్తి ప్రాధాన్యం వహిస్తుంది' అని నిర్దేశించటం సమంజసం కాగలదు. కైశికీవృత్తి హాస్య-శృంగారములందు, సాత్త్వతీవృత్తి వీర-అద్భుత-శమములందు, ఆరభటీవృత్తి రౌద్ర-భయానకములందు, భారతీవృత్తి బీభత్స-కరుణములందు ప్రాధాన్యం వహిస్తాయి.

వృత్తులకు, రసములకుగల సంబంధమును పురస్కరించుకొని, అర్వాచీనకాలంలో ఆలంకారికులు అభినయప్రధానములై నాట్యమునకు సంబంధించిన ఈ నాలుగు వృత్తులను అర్థప్రధానములుగా రూపొందించి. శ్రవ్య కావ్యములకు కూడా అన్వయించినారు అంటే నాట్యవృత్తులు అర్థవృత్తులైనవన్న మాట।

ప్రవృత్తి

ఆయాదేశములందలి వేష - భాషా - ఆచార - వార్తలయందలి వైచిత్రిని లేదా ప్రత్యేకతను 'ప్రవృత్తి' అంటారు ఆచారం అంటే లోక - శాస్త్ర వ్యవహారం, వార్తఅంటే కృషి-పాశుపాల్యాదులు. ఇటువంటి ప్రవృత్తి నాలుగు విధాలు అని భరతముని పేర్కొన్నాడు . 1. దాక్షిణాత్యప్రవృత్తి, 2. ఆవంతీప్రవృత్తి, 3. ఓఢ్రమాగధీప్రవృత్తి, 4. పాంచాలమధ్యమ ప్రవృత్తి. లోకంలో దేశ - వేష - భాషా ఆచారాదులందలి వైవిధ్యం అనంతం కానీ, అటువంటి వైవిధ్యాన్ని సంక్షేపించి చెప్పటం సంప్రదాయం. ఈ దృష్టితోనే వృత్తులకు చతుర్విధత్వమే చెప్పబడింది మరి ఆ వృత్తులను ఆశ్రయించుకొని ఉన్న ప్రవృత్తులకు కూడాచతుర్విధత్వమే చెప్పినాడు భరతముని

లోకంలో దక్షిణాపథం, పశ్చిమదేశం, పూర్వదేశం, ఉత్తరభూమి అనే స్థూలవిభాగాలు ఉన్నాయి. ఈ స్థూలవిభజనను పురస్కరించుకొని క్రమంగా దాక్షిణాత్య, ఆవంతి, ఓఢ్రమాగధి, పాంచాలమధ్యమ ప్రవృత్తులు చెప్పబడినవి. ఒక్కొక్కవిభాగంలో అనేకరాష్ట్రాలు లేదా ప్రదేశాలు ఉన్నాయి; వీనిని వివరించి, ఆవిభాగంలో ఉన్నవారందరూ ప్రాయికంగా ఆప్రవృత్తినే అవలంబించి ఉంటారని భరతముని క్రిందివిధంగా విశదంచేసినాడు.

1 దాక్షిణాత్యప్రవృత్తి దాక్షిణాత్యులు బాహున్నృత్త - గీత - వాద్య ప్రియులు, సుకుమారమగు కైశికీవృత్తిని అవలంబించేవారు, చతురములు లలితములు మనోహరములు అయిన అంగాభినయంకలవారు.

మహేంద్రం, మలయం, సహ్యం, మేకలం, పాలమంజరం (లేదా కాలపంజరం)—ఈ పర్వతములకు సమీపమందున్న దేశములు దక్షిణాపథమునకు చెందినవి కాగా దక్షిణసముద్రమునకు, వింధ్యపర్వతమునకు మధ్యనివసించే కోసల - తోసల - కళింగ - యవన - ఖస - ద్రమిడ - ఆంధ్ర - మహారాష్ట్ర -

వైణ - వనవాసాది దేశములందలివారు ఈ దక్షిణాత్య ప్రవృత్తినే అవలంబించి ఉంటారు.

కృష్ణా—పినాకినీనదుల మధ్య ఉన్న దేశాన్ని 'వైణ్ణ' అంటారు. 'ద్రమిడాంధ్రమహారాష్ట్ర' అని మూలంలో ఉంది. ఆంధ్ర - మహారాష్ట్ర అని విడదీసి చెప్పవచ్చు లేదా డా. మనోమోహన్ ఘోష్ పేర్కొన్నట్లుగా 'ఆంధ్ర మహారాష్ట్రం' (the great Andhra empire) అని చెప్పవచ్చు. శాతవాహన చక్రవర్తులు ఆంధ్రచక్రవర్తులుగా చరిత్ర ప్రసిద్ధులు.

2. అవంతీప్రవృత్తి : ఆవంతీ - విదిశ - సురాష్ట్ర - మాలవ - సింధు - సౌవీర - ఆనర్త - అర్బుద - దశార్ణ - త్రిపుర - మృత్తికావతీ దేశస్థులు నిత్యం అవంతీప్రవృత్తిని అవలంబించి ఉంటారు. సాత్త్వతీ - కైశికీవృత్తులు ఇచ్చట ప్రధానములు. కావున, వీరిని ఇట్లాగే ప్రదర్శించాలి.

3. ఓఢ్రమాగధీప్రవృత్తి : తూర్పున ఉన్న అంగ - వంగ - కళింగ - వత్స - ఓఢ్ర - మగధ - పుండ్ర - నేపాల - అంతర్గిర - బహిర్గిర - ప్లవంగ - మలద - మల్లవర్తక - బ్రహ్మోత్తర - భార్గవ - ప్రాగ్జ్యోతిష - పుళింద- విదేహ - తామ్రలిప్తదేశస్థులు ఓఢ్రమాగధీప్రవృత్తిని అవలంబించి ఉంటారు. పురాణాలలో ప్రాచ్యదేశాలుగా పరిగణించబడిన ఇతరదేశస్థులు కూడా ఓఢ్రమాగధీప్రవృత్తినే అవలంబించి ఉంటారు.

ప్రాచ్యదేశములకు సంబంధించిన ప్రవృత్తిని భరతముని పేర్కొనలేదు. అయితే, ఘటాటోప - వాక్యాడంబర ప్రాధాన్యమునుపట్టి ప్రాచ్యదేశములవారు ఆరభటీవృత్తిని (భారతీవృత్తినికూడా) అవలంబించి ఉంటారనీ; ప్రాగ్దేశాలలో దక్షిణసముద్రం సమీపంలో ఓఢ్రులు, ఉత్తరంగా మాగధులు ఉంటారు కావున తదుభయ మధ్యవర్తిత్వంచేత ఈ ప్రవృత్తి 'ఓఢ్రమాగధి' అనబడిందనీ అభినవగుప్తుడు తెలిపినాడు.

4. పాంచాలమధ్యమ ప్రవృత్తి: గంగానదికి ఉత్తరదిశయందున్న, హిమాలయములను అంటిఉన్న పాంచాల-శూరసేన-కాశ్మీర-హస్తినాపుర - బాహ్లీక - శకల - మద్రక - ఉశీనర దేశములందలివారు పాంచాలమధ్యమ ప్రవృత్తిని అవలంబించి ఉంటారు. పాంచాలమధ్యమ ప్రవృత్తి సాత్త్వతీ ఆరభటీ వృత్తులకు సంబంధించినదికావున ఇందులో గానం అల్పంగా(=కైశికీవృత్తిలేశమాత్రంగా), గతిప్రచారం అవిద్ధంగా ఉంటుంది.

ప్రవృత్తులకు సంబంధించిన రంగపీఠ పరిక్రమం (= ప్రవేశ-నిష్క్రమణములు) రెండువిధాలు : 1. ప్రదక్షిణ ప్రవేశం, 2. అప్రదక్షిణప్రవేశం. ఆవంతీ - దాక్షిణాత్యప్రవృత్తులందు ప్రదక్షిణ ప్రవేశం (= ప్రవేశ - నిష్క్రమణములకు ఉత్తరద్వారం), పాంచాలీ - ఓఢ్రమాగధీప్రవృత్తులందు అప్రదక్షిణ ప్రవేశం (= ప్రవేశనిష్క్రమణములకు దక్షిణద్వారం) ప్రయుక్తంకావాలి. సభను, దేశమును, కాలమును, ప్రయోజనమును అనుసరించి, వీటిని ఒక్కొక్కప్పుడు సంకీర్ణంగాకూడా ప్రయోగింపవచ్చు. ప్రవృత్తినిపట్టి, ఆప్రవృత్తులు కల రూపకములనే ఆయాదేశములందు ప్రదర్శించితే, అవి సిద్ధిని పొందుతాయి. అంటే ఏదేశపురుషుడు నాయకుడవుతాడో, అదేశమునకు ఉచితములయిన వృత్తి - ప్రవృత్తులుకల రూపకములనే అచ్చట ప్రదర్శించటం సమంజసమని సారాంశం.

ధర్మి, వృత్తి, ప్రవృత్తి - ఈమూడూ సర్వాభినయములకు సంబంధించి ఉన్నాయి. అయినప్పటికీ, ధర్మి ఆంగికాభినయమునకూ, వృత్తి వాచిక - సాత్త్వికాభినయాలకు, ప్రవృత్తి ఆహార్యాభినయమునకు ఎక్కువగా సంబంధించి ఉంటాయని చెప్పటం అసమంజసం కాజాలదు.

శృంగారప్రకాశమందు భోజుడు క్రిందివిధంగా వృత్తి, ప్రవృత్తి మున్నగువాని సంబంధాన్ని నిర్దేశించినాడు : '(వృత్తులు') — అనే డా. రాఘవన్‌గారి వ్యాసం — **Journal of Oriental Research—vol VII—Part 1. P. 52**) :

పురుషార్థం	నాయకుడు	నాయిక	వృత్తి	ప్రవృత్తి	రీతి
ధర్మం	ధీరోదాత్తుడు	స్వీయ	భారతి	పౌరస్త్య	పాంచాలి
అర్థం	ధీరోద్ధతుడు	సర్వస్త్రీలు	ఆరభటి	ఉఢ్రమాగధి	గౌడి
కామం	ధీరలలితుడు	"	కైశికి	దాక్షిణాత్య	వైదర్భి
మోక్షం	ధీరప్రశాంతుడు	స్వీయ	సాత్త్వికి	అవంత్య	లాటీయ

(పౌరస్త్య=పాంచాలమధ్యమ; ఉఢ్రమాగధి=ఓఢ్రమాగధి; సాత్త్వికి= సాత్త్వతి; అవంత్య = అవంతి. 'రీతి' ప్రస్తావన నాట్యశాస్త్రంలో లేదు. ఇది, రచనలోని పదవిన్యాసక్రమమునకు సంబంధించిన అంశం).

9. ఆహార్యాభినయం

అభినయం

'అభినయం' అనే పదంలోని 'అభి' అనే ఉపసర్గకు 'అభిముఖంగా' అనీ, 'నీ' (= ణీఞ్ = నీ = నయ) అనే ధాతువునకు 'పొందించటం' లేదా 'తీసుకొనిరావటం' అని అర్థాలు. అంటే రూపకార్థములను సామాజిక హృదయాలకు అందజేయటం అనీ అభినయ పదమునకు అర్థం. ఈ అభినయం నాలుగు విధాలు — 1. ఆహార్యాభినయం, 2. ఆంగికాభినయం, 3. వాచికాభినయం, 4. సాత్త్వికాభినయం. నాట్యశాస్త్రంలో 'సామాన్యాభినయం', 'చిత్రాభినయం' అని రెండు అధ్యాయాలు (22 & 25) ఉన్నవి. వాచిక-ఆంగిక సాత్త్వికాభినయములకు సంబంధించిన విశేషాభినయమే సామాన్యాభినయం అనబడింది. ఇంక చిత్రాభినయం సామాన్యాభినయమునకు శేషభూతం అయినప్పటికీ ప్రధానంగా ఆంగికాభినయ విశేషాలను తెలుపుతున్నది. కాగా, ఆయా అభినయాలను వివరించినప్పుడు చెప్పబడని విశేషాంశములు మాత్రమే ఈ రెండు అధ్యాయములందు లేదా ఈ రెండు అభినయములందు చెప్పబడినవి; అందుచేత ఇవి రెండు అభినయభేదములు మాత్రం కావు.

ప్రయోగసమయంలో నటులు ఈ చతుర్విధ అభినయములతో రూపకములందలి అర్థములను ప్రేక్షకహృదయగోచరం చేస్తున్నారు. నాట్యం లోకమందలి సర్వప్రకృతులను సర్వభావములను అవస్థలను అంటే సర్వ మానవవ్యాపారమును ప్రదర్శిస్తుంది. అసలు మానవ వ్యాపారమంతా మనో-వాక్-కాయ భేదములచేత ముప్పిధములని గుర్తించినాము. ఈ మూడు వ్యాపారాలు, నాట్యంలో సాత్త్విక—వాచిక—ఆంగికములనే అభినయములైనవి; వీనినే త్రివిధాభినయములు అంటారు. ఆహార్యాభినయం ఈ మూడింటియందు అంతర్గతమై ఉంటుంది.

సర్వభావాలు మనః ప్రభవములు కావటంచేత, భరతముని ముందుగా సాత్త్వికాభినయమును రస-భావములనే 6, 7 అధ్యాయాలలో వివరించినాడు.

మనస్సులోని భావం రెండువిధాలుగా వ్యక్తమవుతుంది—ఒకటి అంగవిక్షేపం ద్వారా, రెండు వాక్కు ద్వారా. సాత్త్వికాభినయం తరువాత 8, 9, 12 అధ్యాయాలలో ఆంగికాభినయం, 15 నుంచి 19 వరకు ఉన్న అధ్యాయాలలో వాచికాభినయం వివరింపబడినవి తరువాత 21వ అధ్యాయంలో ఆహార్యాభినయం వివరింపబడింది. సాత్త్విక - ఆంగిక - వాచికాభినయాలు మూడూ, అభ్యాస ప్రారంభం నుంచీ ఆవశ్యకములే. కానీ ఆహార్యాభినయం యొక్క అవసరం ప్రదర్శన సమయంలోనే కావున, ఇది చివర చెప్పబడింది. ఇంక త్రివిధాభినయములకు సంబంధించిన విశేషాంశములు సామాన్యాభినయం (22వ అధ్యా), చిత్రాభినయం (25వ అధ్యా) అనే అధ్యాయములందు చెప్పబడినవి.

నాట్యశాస్త్రంలో 12వ అధ్యాయం చివర, ప్రక్షిప్తంగా తలంచబడిన భాగంలో క్రింది శ్లోకం ఉంది:

> వయోఽనురూపః ప్రథమస్తు వేషః
> వేషానురూపేణ గతి ప్రచారః ।
> గతిప్రచారానుగతం చ పాఠ్యం
> పాఠ్యానురూపోఽభినయశ్చ కార్యః ॥

—ప్రప్రథమంగా వయస్సునకు తగినట్లుగా వేషం (=ఆహార్యం) ఉండాలి. పిమ్మట వేషమునకు అనురూపంగా గతిప్రచారం (=ఆంగికం) ఉండాలి. ఈ గతిప్రచారానికి అనుగుణంగా పాఠ్యం (=వాచికం) ఉండాలి. ఇంక ఈ పాఠ్యానికి తగినట్లుగా అభినయం (సాత్త్వికం) ఉండాలి.

పై శ్లోకం భరతకృతం అయినా, కాకపోయినా ఇందులో ఒక క్రమం ఆవిష్కృతమైంది. నిజానికి, రంగస్థలమందు తెరతీయగానే ప్రేక్షకులను ఆకర్షించేది నటుల వేషం (=ఆహార్యం) అసలు నటుల వేషం ద్వారానే ప్రేక్షకులు ప్రకృతులను గుర్తించటం జరుగుతుంది. తరువాత ప్రేక్షకుల దృష్టికి వచ్చేవి నటుల అంగవిన్యాసాలు (=ఆంగికం), మాటలు (=వాచికం); ఈ రెండింటిలో మాటలు ముందు కావచ్చు లేదా అంగవిన్యాసాలు ముందుకావచ్చు. అటుతరువాత ప్రేక్షకులను ఆకర్షించేది నటుల భావప్రదర్శనా నైపుణ్యం (=సాత్త్వికం). ఈ వరుసలోనే నేను ఈ నాలుగు అభినయాలను వివరిస్తున్నాను.

ఆహార్యాభినయం

ఆహార్యం (=తెచ్చి పెట్టుకొన్నది) అంటే నేపథ్య సంబంధి కార్య కలాపం లేదా వేషధారణం. ప్రయోగ ప్రారంభమునకు ముందు నటీ-నటులు నేపథ్యగృహమందు చేరి, అంగవర్తనం, వస్త్రధారణం, మాల్యభూషణాది అలంకరణం మున్నగునవి తీర్చిదిద్దుకొంటారు. ఈ కార్యకలాపం అంతా నేపథ్యగృహంలో జరుగుతుంది కావున ఆహార్యాభినయమును నేపథ్యజవిధి లేదా నైపథ్యం అని కూడా అంటారు.

ప్రాయికంగా కళలన్నీ అనుకరణాత్మకములే. అందున నాట్యం అన్ని కళలకంటె అధికంగా అనుకరణాత్మకం. నాట్యపరిభాషలో అనుకరణమంటే నటుడు తన స్వభావాన్ని విడిచి, ఇంకొకరి స్వభావాన్ని తనపై ఆరోపించు కొనటం. ఈ ఆరోపించుకొనటం వాక్కునకు సంబంధించినదై, కంఠస్వరంలో మార్పువస్తే, అది వాచికాభినయం అవుతుంది. అట్లాగే ఈ ఆరోపించుకొనటం చేష్టలకు సంబంధించినప్పుడు ఆంగికాభినయం, మనోభావములకు సంబంధించి నప్పుడు సాత్త్వికాభినయం అవుతున్నది. ఇంక ఈ అనుకరణం వేషమునకు సంబంధించినప్పుడు ఆహార్యాభినయం అవుతుంది. చతుర్విధములుగా ఉన్న ఈ అనుకరణములు సమ్మిశ్రితములై ఏకసూత్రతకలవి అయినప్పుడు నాట్యం సిద్ధిని పొందుతుంది.

"దృశ్యమానం కావటం వల్ల రూపం' అనబడింది; రూపారోపం కలది కావున 'రూపకం' అనబడింది" అనే నిర్వచనములను పట్టి నాట్యంలో ఆహా ర్యాభినయమునకు ప్రాధాన్యమున్నదనే సత్యం స్పష్టమవుతున్నది. అంతేకాదు. నటుడు రంగస్థలమందు ప్రవేశించగానే, ప్రేక్షకులను తొలుత ఆకర్షించునది వాని ఆహార్యమే కాబట్టి నాట్యంలో ఆహార్యాభినయం ప్రథమమే కాక ప్రధానం కూడా అవుతున్నది. వాచికాదులందు ప్రకృతితో సామ్యం ఉన్నప్పటికీ, ఆహార్యంలో సామ్యం లేకపోతే నాట్యానికి ప్రధానమైన భ్రాంతి (**Make-believe**) సిద్ధింపదు ఇతరాభినయములు ప్రారంభం కాకపోయినా, ఆహార్యం సముచితంగా ఉంటే, రంగస్థలం మీద ప్రవేశించిన వ్యక్తి ఏ ప్రకృతియో, ఏ దేశపు వాడో, ఏ కాలం వాడో, ఏ వయస్సులో ఏ అవస్థలో ఉన్నాడో సహృదయులయిన ప్రేక్షకులు గుర్తించగలరు. కావున, ఆహార్యాభినయం

తక్కిన త్రివిధాభినయములకు భిత్తిస్థానీయమని స్పష్టమవుతున్నది. నాట్యశాలా నిర్మాణంలో నేపథ్యగృహం నాలుగవవంతు ఆక్రమించుకొనటం కూడా ఆహార్య ప్రాధాన్యమును బలపర్చుతున్నది. కావుననే త్రివిధాభినయాత్మకమయిన "ప్రయోగం సర్వం ఆహార్యాభినయమందే ప్రతిష్ఠితమయినది. ప్రకృతులు వివిధావస్థలలో ఉంటారు. వారు తొలుత నైపథ్యసాధితులయితే తరువాత అంగాద్యభినయముల చేత ప్రయోగం యొక్క అభివృద్ధిని సులువుగా సాధించగలరు" అని భరతముని 'ఆహార్యాభినయం' అనే అధ్యాయ ప్రారంభంలో విశదం చేసినాడు.

నాట్యశాస్త్రంలో ఆహార్యాభినయం ప్రధానంగా ప్రయోక్తదృష్టితో వివరింపబడింది నాట్యమందలి నైపథ్యం — 1. పుస్తం, 2 అలంకారం, 3. అంగరచన, 4. సంజీవం అనే భేదాలచేత నాలుగు విధాలని చెప్పి, వాటిని విపులంగా వివరించినాడు భరతముని. వివిధములయిన వస్తువులను లేదా ఖండములను చేర్చి, కావలసిన ఆకారం తయారుచేయటం; ఆయా సన్నివేశములకు ఆవశ్యకములయిన వస్తువులు మున్నగువానిని నిర్మించుకొనటం పుస్తం అవుతుంది. అంగరచన లేదా అంగవర్తన అంటే ముఖాదులకు రంగు వేసికొనటం, జుట్టు గడ్డం మున్నగువాటిని అమర్చుకొనటం అలంకారంఅంటే నగలు, దండలు, వస్త్రాదులు; స్త్రీ పురుషులకు దేశ - కాల - అవస్థల యొక్క ఔచిత్యదృష్టితో అలంకారం వివరించబడింది. పశు - పక్ష్యాదులు సజీవంగాలేదా అమూర్తవస్తువులు మూర్తిమంతములై సజీవంగా రంగస్థలం మీద తిరుగుతున్నట్లుగా చేయటం సంజీవం అవుతుంది ఇప్పుడు వీనిని సంక్షిప్తంగా వివరిస్తాను.

1. పుస్తకం : శైల-యాన-విమానములను, చర్మ-వర్మ-ధ్వజములను, ప్రదర్శనార్థము రంగమునందు నిర్మించటం పుస్తం అనబడుతుంది; ఇది మూడు విధాలు—

1) సంధిమం : భూర్జపత్ర-వేణు పత్రాదులచేత, చర్మ-వస్త్రాదులచేత రూపములను తయారుచేయటం.

2) వ్యాజిమం : యంత్ర (=సూత్రాదుల) సాహాయ్యంతో, తయారు చేసుకొన్న రూపాలను కదలించటం లేదా ఆడించటం.

3) వేష్టిమం : వస్త్రాదులచేత చుట్టి, రూపములను తయారుచేయటం

2. అలంకారం : మాల్య-ఆభరణ - వస్త్రములను అంగ-ఉపాంగము లందు యథోచితంగా అలంకరించుకొనటం 'అలంకారం' అనబడుతుంది. వీనిలో మరల భేదములున్నవి—

1) మాల్యరూపమైన అలంకారం అయిదువిధాలు : వేష్టిమం, వితతం, సంఘాత్యం, గ్రంథిమం, ప్రాలంబితం.

2) ఆభరణరూపమైన అలంకారం నాలుగు విధాలు: ఆవేధ్యములు, బంధ నీయములు, ప్రక్షేప్యములు, ఆరోప్యములు. అంగఉపాంగ ప్రత్యంగములందు స్త్రీలు, పురుషులు ధరించే భూషణములను వేర్వేరుగా విపులంగా వివరించినాడు భరతముని. పురుషుల విషయంలో ఊర్ధ్వకాయమందు ధరింపబడే భూషణములు స్త్రీల విషయంలో నఖశిఖపర్యంతం ధరింపబడే భూషణములు వివరింప బడినవి — ఉదా: తిలకం, గండపత్రములు, కేశరచన, అంజనం, పాదరం జనం మున్నగనవికూడా స్త్రీలకు భూషణములు. అట్లాగే గడ్డం, మీసం పురుషు లకు భూషణములు. మేఖలను కంఠహారంగా ధరించటం మున్నగునవి హాస్య భాజనములవుతాయి. కావున భూషణవిధి అంతా ఔచిత్యమును అనుసరించి ఉం డాలి. సిద్ధంగా ఉన్నవని శరీరంనిండుగా ఆభరణములను ధరించరాదు. బరు వుగాఉన్న ఆభరణములను ధరించినవారు, ఆ బరువువల్ల స్వేచ్ఛగా అభినయం చేయజాలరు. పచ్చని బంగారపు రేకుతో చేయబడిన భూషణములు, లక్కతో పొదిగిన రత్నాభరణములును నాట్యమందు ఖేదం కలిగించవు.

3) అంగరచన : వర్ణములు (=రంగులు) మూడు విధాలు: స్వాభావ జములు, సంయోగజములు, ఉపవర్ణములు. సిత (=తెలుపు), నీల(=నలుపు), పీత(= పసుపు), రక్త(= ఎరుపు) వర్ణములు నాలుగు స్వాభావవర్ణములు. ఈ నాలుగింటిలో నీలవర్ణము సర్వవర్ణములకంటె బలమైనవర్ణం. రెండేసి స్వాభావజ వర్ణముల సంయోగంచేత సిద్ధించేవి సంయోగజవర్ణములు— పాండుర వర్ణం (=సిత+పీత), హరితవర్ణం (పీత+నీల) మున్నగునవి. మూడేసి నాలుగేసి వర్ణముల సంయోగంచేత సిద్ధించే పెక్కువర్ణములు 'ఉపవర్ణములు'. ఏయే దేశస్థులు ఏయే వర్ణములు కలిగి ఉంటారో భరతముని విపులంగా వర్ణించి ఆయా ప్రకృతులకు అనుగుణంగా అంగరచన చేయాలని నిర్దేశించి నాడు. యథాన్యాయంగా ముఖ-అంగ-ఉపాంగ-రచన పూర్తికావించి, పిమ్మట పురుషులకు దేశ-కాల-వయో భేదాలను అనుసరించి శ్మశ్రుకర్మ (=గడ్డం, మీసం అమర్చటం)నిర్వర్తించాలి. శుద్ధం, శ్యామం, రోమశం,విచిత్రం

అనే భేదాలచేత శ్మశ్రువు నాలుగు విధాలు. దివ్య - పార్థివసంశ్రయములయిన ప్రతిశిరములు (=మకుటములు) మూడువిధాలు: పార్శ్వమౌళి, మస్తకి, కిరీటి. ఇంక తక్కిన వారికి జటామకుటములు, ముండితశిరములు, ఉష్ణీషములు కల్పించాలి. ఇట్లా సిద్ధమైన వేషం మూడువిధాలు: శుద్ధం, మలినం, విచిత్రం.

పురుషుడు స్త్రీ భూమిక ధరించినప్పుడు లేదా స్త్రీ పురుష భూమిక ధరించినప్పుడు రూప పరివర్తనకై అంగరచన చాలా జాగ్రత్తగా చేయాలి. దీనిని భరతముని 'అంగవర్తనం' అన్నాడు. అంటే పురుషుని విషయంలో అంగనారూప పరివర్తనం, స్త్రీ విషయంలో పురుషరూప పరివర్తనం జరగటం అంగవర్తనం అవుతుంది.

యథా జీవః స్వభావం హి పరిత్యజ్యాన్య దేహికమ్ ।
పరభావం ప్రకురుతే పరభావం సమాశ్రితః ॥
ఏవం బుధః పరం భావం సోఽస్మీతి మనసా స్మరన్ ।
ఏషాం వాగంగ లీలాభిశ్చేష్టాభిస్తు సమాచరేత్ ॥

— నా. శా. XVI—7—8.

—నటీనటులు వేష సంశ్రయములయిన వర్ణకము (=రంగు) ల చేత తమ సహజ వర్ణములను మరుగుపరచి, తాము ఏ భూమికలను నిర్వహించ వలసి ఉన్నదో, ఆ భూమికలయొక్క ఆకృతులను కల్పించుకోవాలి. జీవాత్మ పునర్జన్మచేత కానీ, పరకాయప్రవేశవిద్యచేతకాని దేహాంతరం ఆశ్రయించి నప్పుడు, స్వస్వభావాన్ని పరిత్యజించి, అన్యదేహ స్వభావాలను పొందుచున్నట్లే నటీనటులు వేష - వర్ణకములచేత ఆచ్ఛాదింపబడి, ఏయే భూమికలను ధరిస్తు న్నారో ఆయా భూమికల స్వభావాదులను చక్కగా అలవర్చుకొని, ఆమే నేను లేదా అతడే నేను అని మనస్సులో తలంచుకొంటూ వాక్ - అంగ లీలా - చేష్ట లతో పరభావాన్ని (=ప్రకృతుల స్వభావాదులను) ప్రదర్శించాలి.

4. సంజీవం: ప్రాణుల (=పశు-పక్ష్యాదుల) రంగప్రవేశం 'సంజీవం' అనబడుతుంది. మరి ఈ ప్రాణులు మూడు విధాలు: చతుష్పదములు, ద్విపద ములు, అపదములు. గ్రామాలలో, అరణ్యాలలో ఉండే పశువులు చతుష్పదములు (=చతుష్పాత్తులు); ఖగములు, మనుష్యులు ద్విపాత్తులు; ఉరగములు అపదములు.

నాట్యమందు యుద్ధాదుల విషయంలో తత్సంబంధు లయిన వ్యక్తులు నానాప్రహరణోపేతులుగా ఉంటారు; ఆయా ప్రహరణములు ఆయా పురుషుల ప్రమాణములకు అనుగుణంగా ఉండాలి

నాట్యోపకరణము లన్నింటిని కాష్ఠ- చర్మ - వస్త్ర - జతు (=లక్క), వేణుదళ (=వెదురుబద్ద), తృణ (=గడ్డి), భేరుండ (=జీలుగు బెండు), మధూచ్ఛిష్ట (=మైనం), అభ్రపత్ర (=మైకా), కిలింజ (=భూర్జ - వేణుపత్రాదులు), అతసీ (=అవిసె), శణ (=జనుము) ప్రభృతి వస్తువులతో తేలికగా కదల్చటానికి వీలగునట్లుగా తయారు చేసుకోవాలి. ధ్వజ - శైల - ప్రాసాద - దేవతా గృహ - హయ - వారణ - యాన - విమాన-గృహముల ఆకృతులను ముందుగా వేణుదళములతో రూపు పొడగట్టునట్లుగా నిర్మించి, తరువాత వానిని మంచి రంగులుగల వస్త్రములచేత కప్పి, ప్రకృతి సారూప్యం కల్పించాలి.

శైల - ప్రాసాద-యంత్రాదులు కారణవశమున నాట్యంలో సశరీరులు కావటం సంభావ్యం; అప్పుడు వానికి నాట్యదర్శిని అనుసరించి, వేష భాషలను సమకూర్చాలి.

ఆయుధాలచేత ఛేదించటం (=నరకటం) కానీ, భేదించటం (=చీల్చటం) కానీ, కొట్టటంకానీ రంగంమీద చేయరాదు. ఈ పనులను సంజ్ఞా మాత్రంగానే నిర్వహించాలి. యోగశిక్షచేత, లేదా హస్తలాఘవాది విద్యలచేత లేదా మాయ (=కనికట్టు) చేత రంగ మధ్యమందు శస్త్ర ప్రయోగం యథార్థంగా జరిగినట్లు చూపవచ్చు.

దేశ - జాతి - అవస్థాది భేదాలను పురస్కరించుకొని దిఙ్మాత్రంగా కొన్ని సూచనలు చేసి, తక్కినవానిని లోకంనుంచి గ్రహించ వలెనని భరత ముని పేర్కొన్నాడు.

భూమికాధారణము

అనురూపం, విరూపం, రూపానురూపిణి లేదా రూపానురూపం అనే భేదాలచేత పాత్రల (నటీనటుల), ప్రకృతుల (= రూపకమందలి రామాదుల సంబంధం మూడు విధాలు. ఈ అంశమును దృష్టియందుంచుకొని, ప్రయోగజ్ఞులు నటీ-నటులచేత తత్తదనుగుణములయిన భూమికలను ధరింపజేయాలి.

1. అనురూపం : ఆయా అవస్థలకు, వయస్సులకు తగినట్లుగా స్త్రీలు స్త్రీగత(=సుకుమార) భావాలను, పురుషులు పౌరుష (ఉద్ధత లేదా ఆవిద్ధ) భావాలనునిరూపించటం 'అనురూపం' అవుతుంది (అంటే స్త్రీలు స్త్రీభూమికలను, పురుషులు పురుషభూమికలను వయోనురూపంగా ధరించటం).

2. రూపానురూపం పురుషుడు తనలో సహజంగా ఉన్న స్త్రీసదృశ రూపమువలన స్త్రీగతమయిన భావం అభినయించటం 'రూపానురూపం' అవుతుంది అట్లాగే స్వభావమునుపట్టి కలిగిన సాదృశ్యంవలన స్వేచ్ఛతో స్త్రీ పౌరుషభూమికను ధరించవచ్చు, ఇది కూడా రూపానురూపమే (అంటే పురుషుడు స్త్రీభూమికను స్త్రీ పురుషభూమికను, సహజంగాఉన్న రూపాదిసాదృశ్యం వలన, ధరించటం)

3. విరూపం · ఇంక స్థవిరుడు (=వృద్ధుడు) బాలిశ (=యువ) భూమికయందు, బాలిశుడు (=యువకుడు) వృద్ధ భూమికయందును ప్రయోక్తలు కావటం 'విరూపం' అనబడుతుంది, అట్లా ఎన్నడూ నియుక్తులు కారాదు రూపమునందు మాత్రమే వైరూప్యం ఉంటే దానిని వర్ణకాదులచేత కప్పిపుచ్చటం చాలాసులభం ఆధునిక పరికరాలు పద్ధతులు ప్రబలి ప్రచారంలోఉన్న నేడు ఇది మరింతసులువు కాని, వృద్ధులకును బాలురకును స్వభావములందే వైరూప్యం ఉంటుంది కావున వారిని పరస్పర చేష్టలందు నియోగించటం యుక్తం కాదని సారాంశం

కావున, ప్రయోగమందు ప్రయోక్తకు ప్రకృతి పరిజ్ఞానం అత్యంతం ఆవశ్యకం, ఆ పరిజ్ఞానం లేకపోతే నాట్యం రక్తికట్టదు, చేసిన శ్రమ వృధా అవుతుంది.

పురుష స్వభావం ఆశ్రయించి స్త్రీలు ప్రదర్శించే ప్రయోగములందు వారు తరచుగా దేవ - పార్థివ - సేనాపతి - ముఖ్య పురుషుల భూమికలను ధరిస్తూ ఉంటారు. స్వర్గంలో రంభాదులయందు నాట్యం ప్రతిష్ఠితమై ఉంది అట్లాగే భూలోకంలో రాజాంతఃపురములందు రాజాజ్ఞను అనుసరించి, అందరూ అంగనాజనులే నాట్యం ప్రదర్శించవచ్చు అప్పుడు నాట్యాచార్యుడు ఎక్కువ శ్రద్ధ వహించి అంగనాజనులను తీర్చిదిద్దవలసి ఉంటుంది

స్వర్గంలో ఇంద్రుని ఎదుట భరతమహర్షి పూర్తిగా అప్సరసల చేతనే 'లక్ష్మీ స్వయంవరం' అనే నాటకమును ప్రదర్శింప జేసినట్లుగా కాళిదాసు విక్రమోర్వశీయంలో పేర్కొన్నాడు; అసలు, ఈ నాటకాన్ని సరస్వతీదేవి స్వయంగా రచించినదట !

10. ఆంగికాభినయం

వేష విన్యాసం తరువాత ప్రేక్షకులను ఆకర్షించేది అవయవ విన్యాసం. మానవశరీరమందలి అవయవములన్నీ మూడు వర్గాలుగా విభక్తములయినవి: అంగములు, ఉపాంగములు, ప్రత్యంగములు. ఈ అవయవముల కదలికలతో భావాలను వ్యక్తంచేయటం లేదా భావానుగుణంగా అవయవములను విన్యసించటం 'ఆంగికాభినయం' అవుతుంది. అంగాదుల సంఖ్యలోనూ, వివరణములలోనూ నాట్యశాస్త్రమునకు, తరువాతి గ్రంథాలకు గల భేదాలను క్రింది పట్టికలో విశదంచేస్తున్నాను.

	నా.శా. లో	అభినయదర్పణాదులలో
1. అంగములు:	1. శిరస్సు, 2. హస్తములు, 3. కటి, 4. ఉరము, 5. పార్శ్వములు, 6. పాదములు.	1. శిరస్సు, 2. హస్తములు, 3. వక్షం, 4. పార్శ్వాలు, 5. కటీతటాలు, 6. పాదాలు, 7. గ్రీవం.
2. ఉపాంగాలు:	1. నేత్రాలు (=దృష్టులు), 2. కనుబొమలు, 3. నాసిక, 4. అధరం, 5. కపోలములు, 6. చిబుకం.	1. దృష్టులు, 2. కనుబొమలు, 3. తారకలు, 4. కపోలాలు, 5. నాసిక, 6. హనువులు, 7. అధరం, 8. దంతాలు, 9. నాలుక, 10. చిబుకం, 11. వదనం (ఇవి శిరస్సులోని ఉపాంగాలు); 12. మడమలు, 13. చీలమండలు, 14. వ్రేళ్ళు, 15. అరచేతులు, 16. అరకాళ్ళు (ఇవి ఇతర అంగాలలోని ఉపాంగాలు).

3. ప్రత్యంగాలు :	ప్రత్యేకంగా పేరు పెట్టక పోయినా భరతముని క్రింది వాటిని వివరించినాడు :— 1. తారకలు, 2. దర్శన ప్రకారములు, 3. పుటలు (= కను రెప్పలు), 4. ఆస్యం, 5. ముఖ రాగాలు, 6. జఠరం, 7. ఊరువులు, 8. జంఘలు, 9. గ్రీవం.	1. స్కంధాలు, 2. బాహువులు, 3 పృష్ఠం, 4. ఉదరం, 5. ఊరువులు, 6. జంఘలు, 7. మణిబంధాలు, 8. జానువులు, 9. కూర్పరాలు.

నాట్యశాస్త్రంలో భరతముని చెప్పినదానిని అనుసరించి ఇప్పుడు ఆంగికాభినయం వివరిస్తాను. అంగ - ఉపాంగ - ప్రత్యంగ సహితమయిన ఆంగికాభినయం స్థూలంగా మూడు విధాలు : 1. ముఖజాభినయం, 2. శారీరాభినయం. 3. చేష్టాకృతాభినయం. శిరస్సునందలి ఉపాంగముల అభినయం 'ముఖజాభినయం' అవుతుంది. 'శారీరాభినయం' అంటే అంగములన్నీ లేదా కొన్నీ ఏకకాలంలో, ఏకభావ వ్యక్తీకరణమందు ప్రవర్తించటం. ఇంక చేష్టాకృతాభినయంలో శారీరాభినయం స్థాన - ఆసన - శయన - గతి ప్రచారాది చేష్టాకృతసహితం అవుతుంది. శారీరాభినయంలో చలనం ప్రధానంకాదు; అంటే వ్యక్తి కూర్చున్న లేదా నిలిచిన చోటునుంచి కదలకపోవచ్చు. కానీ, చేష్టాకృతాభినయంలో చలనమే ప్రధానం. ఈ చేష్టాకృతాభినయం మరల రెండు విధాలు : మొదటిది గతిప్రచారం — అంటే గతి - స్థాన - ఆసన - శయన విధులకు సంబంధించినది; రెండవది నృత్తం. భావ - అవస్థా ప్రదర్శకమైనది గతిప్రచారం; అంటే ఏ ప్రకృతి, ఏ అవస్థలో, ఎచ్చట ఏవిధంగా నడవాలి, నిలవాలి, కూర్చుండాలి, శయనించాలి అనే వానికి సంబంధించిన వివరణమే గతిప్రచారం; ఇది నాట్యమునకు ప్రాణం. ఇంక నృత్తం అర్థ ప్రదర్శకంకాదు; కానీ, చారీ - మండల - కరణ - అంగహార సంయుతమై గీత - వాద్యములతో కలిసి నాట్యమునకు శోభ కలిగిస్తుంది.

ఆయా అవయవములతో చేసే అభినయములను తత్తత్కర్మగా, తత్తత్ భేదములుగా వివరించటం సంప్రదాయం — ఉదా : శిరఃకర్మ, నాసాకర్మ,

పాదకర్మ అని కానీ. శిరోభేదాలు, నాసాభేదాలు, పాదభేదాలు అనికానీ పేర్కొనటం సంప్రదాయం. నాట్యశాస్త్రంలో భరతముని అంగ - ఉపాంగ - ప్రత్యంగ భేదాలను పేర్కొని, నిర్వచించి, వినియోగములనుకూడా వివరించి నాడు. ఈ వివరణము అంతా లోకకరణాశ్రయంగా ఉన్నదని గుర్తించటం ఆవశ్యకం ఆయా అంశాలను ఇప్పుడు సంక్షిప్తంగా వివరిస్తాను.

ముఖజాభినయం

1. దృష్టులు : దృష్టిభేదాలు 36; ఇందులో రసదృష్టులు ఎనిమిది, స్థాయిభావదృష్టులు ఎనిమిది, సంచారి భావదృష్టులు ఇరవై. ఈ దృష్టుల యందే నాట్యం ప్రతిష్ఠితమై ఉంది; అంటే నాట్యమునకు జీవగఱ్ఱ అయిన అభినయంలో దృష్టులు ప్రాణసమానమన్న మాట :

(1) రసదృష్టులు : కాంత, భయానక, హాస్య, కరుణ, అద్భుత, రౌద్రి, వీర, బీభత్స.

(2) స్థాయి భావదృష్టులు : స్నిగ్ధ, హృష్ట, దీన, క్రుద్ధ, దృప్త, భయాన్విత, జుగుప్సిత, విస్మిత.

(3) సంచారిభావదృష్టులు : శూన్య, మలిన, శ్రాంత, లజ్జాన్విత, గ్లాన, శంకిత, విషణ్ణ, ముకుల, కుంచిత, అభితప్త, జిహ్మ, లలిత, వితర్కిత, అర్ధ ముకుల, విభ్రాంత, విప్లుత, ఆకేకర, వికోశ, త్రస్త, మదిర.

ఈ భేదములన్నింటిని నిర్వచించి, వినియోగములుకూడా తెలిపినాడు భరతముని. ఒక ఉదాహరణము :

మదిరాదృష్టి : ఇది మూడు విధాలు :

(i) తిరుగుడుపడుతున్న మధ్య భాగాలు, వాడిన కనుకొలకులు, వికసితములైన అపాంగాలు కల మదిరా దృష్టి తరుణమదమందు ప్రయుక్త మవుతుంది.

(ii) కొంచెంగా వంగిన రెప్పలు, కొంచెం చెదరిన తారకలు. చలించు తున్న పక్ష్మములు కల మదిరాదృష్టి మధ్యమమందు ప్రయుక్తమవుతుంది.

(iii) కొంచెంగా కనిపించే తారకలు, క్రిందిచూపులు కలదై, అనిమేషం, సనిమేషం అయిన మదిరాదృష్టి అధమమదమందు ప్రయుక్తమవుతుంది.

ఇట్లాగే తక్కిన అవయవభేదములన్నీ వినియోగ సహితంగా నిర్వచింపబడినవి.

2. తారకలు : తారకాభేదాలు తొమ్మిది—భ్రమణ, వలన, పాతన, చలన, సంప్రవేశ, వివర్తన, సముద్వృత్త, నిష్క్రామ, ప్రాకృత.

3. దర్శనములు : తారకలకు సంబంధించిన దర్శనప్రకారములు ఎనిమిదివిధాలు—సమ, సాచీకృత, అనువృత్త, ఆలోకిత, విలోకిత, ప్రలోకిత, ఉల్లోకిత, అవలోకిత.

4. పుటములు (=కనురెప్పలు) : తారాకర్మను అనుసరించి ఉండే పుటకర్మ తొమ్మిదివిధాలు— ఉన్మేషం, నిమేషం, ప్రసృతం, కుంచితం, సమం, వివర్తితం, స్ఫురితం, పిహితం, వితాడితం.

5. భ్రువులు (=కనుబొమలు): తారా-పుట కర్మలను అనుసరించి ఉండే భ్రూకర్మ ఏడువిధాలు— ఉత్క్షేపం, పాతనం, భ్రుకుటి, చతురం, కుంచితం, రేచితం, సహజం.

6. నాసిక (=ముక్కు) : నాసాకర్మ ఆరువిధాలు—నత, మంద, వికృష్ట, సోచ్ఛ్వాస, వికూణిత, స్వాభావిక.

7. గండం (=చెక్కిలి) : గండకర్మ ఆరువిధాలు— క్షామం, ఫుల్లం, పూర్ణం, కంపితం, కుంచితం, సమం.

8. అధరం (=క్రిందిపెదవి) : వివర్తనం, కంపనం, విసర్గం, వినిగూహనం, సందష్టకం, సముద్గం అనే భేదాలచేత ఆరువిధాలు.

9. చిబుకం (=గడ్డం) : జిహ్వా-దంత-ఓష్ఠకర్మలను అనుసరించే చిబుకకర్మ ఏడువిధాలు— కుట్టనం, ఖండనం, ఛిన్నం, చుక్కితం, లేహనం, సమం, దష్టం.

10 ఆస్యం (=నోరు) : ఆస్యకర్మ ఆరువిధాలు — వినివృత్తం, విధుతం, నిర్భుగ్నం, భుగ్నం, వివృతం, ఉద్వాహి.

11. ముఖరాగాలు : అర్థసంశ్రయములయిన ముఖరాగాలు నాలుగు — స్వాభావికం, ప్రసన్నం, రక్తం, శ్యామం.

ముఖరాగ-నయనాభినయముల ప్రాధాన్యమును భరతముని క్రింది విధంగా వివరించినాడు:

"ముఖరాగాలు అయారస - భావ - అర్థములందు నిర్దిష్టమైన విధంగా ప్రయుక్తంకావాలి. శాఖా - అంగ - ఉపాంగ సంయుక్తమైన అభినయం చక్కగా నెరవేర్చబడినప్పటికీ ముఖరాగవిహీనమైతే అది శోభాన్వితం కాజాలదు. రాత్రియందు నిశాకరుడు ద్విగుణమయిన శోభపొందుతున్నట్లే ముఖరాగ సమన్వితమయిన శారీరాభినయం అల్పమయినప్పటికీ, అధికమైన శోభను పొందుతుంది. నయనాభినయంకూడా ముఖరాగాన్వితమైనప్పుడే నానాభావ-రస స్ఫోరకం అవుతుంది. కావుక ముఖరాగమందే నాట్యం ప్రతిష్ఠితమై ఉన్నది. ముఖ-భ్రూ-దృష్టిసంయుతంగా నేత్రం ఎట్లా ప్రసరిస్తుందో అట్లే ముఖరాగం భావ-రసోపేతంగా ప్రయుక్తంకావాలి. భావ - రసాశ్రయమైన ముఖరాగ ప్రాముఖ్యమును ప్రయోక్తలు తప్పక గుర్తించాలి."

శారీరాభినయం

1. శిరస్సు : శిరఃకర్మ 13 విధములు — అకంపితం, కంపితం, ధుతం, విధుతం, పరివాహితం, ఆధూతం, అవధూతం, అంచితం, నిహంచితం, పరావృత్తం, ఉత్క్షిప్తం, అధోగతం, లోలితం.

2 గ్రీవం (= మెడ) : శిరః కర్మను అనుసరించిఉండే గ్రీవాకర్మ తొమ్మిది విధాలు — సమ, నత, ఉన్నత, త్ర్యశ్ర, రేచిత, కుంచిత, అంచిత, వలిత, వివృత్త.

3. హృదయం (=వక్షం=ఉరము): హృదయకర్మ అయిదువిధాలు— అభుగ్నం, నిర్భుగ్నం, ప్రకంపితం, ఉద్వాహితం, సమం.

4. పార్శ్వములు (=ప్రక్కలు) : ఇది అయిదువిధాలు — నతం, ఉన్నతం, ప్రసారితం, వివర్తితం, అపసృతం.

5. జఠరం (=ఉదరం=పొట్ట): ఇది మూడువిధాలు — క్షామం, ఖల్వం, పూర్ణం.

6. కటి (=నడుము): ఛిన్న, నివృత్త, రేచిత, ప్రకంపిత, ఉద్వాహిత అనే భేదాలచేత కటీకర్మ ఐదువిధాలు.

7. ఊరువులు (=తొడలు): ఊరుకర్మ ఐదువిధాలు— కంపనం, వలనం, స్తంభనం, ఉద్వర్తనం, వివర్తనం.

8. జంఘలు (=పిక్కలు): జంఘాకర్మ అయిదువిధాలు—ఆవర్తిత, నత, క్షిప్త, ఉద్వాహిత, పరివృత్త.

9. పాదములు: పాదకర్మ అయిదువిధాలు - ఉద్ఘట్టితం, సమం, అగ్రతలసంచరం, అంచితం. కుంచితం.

పాదకర్మ ప్రవర్తితమవుతున్నప్పుడు జంఘా - ఊరువులుకూడా తదనుగుణంగా చలనం పొందుతాయి. అంటే పాద-జంఘా-ఊరుకర్మలు పరస్పరం అనుకూలంగా ఉండాలన్నమాట।

10. హస్తములు: హస్తకర్మ 67 విధాలు. ఇందులో అసంయుత హస్తాలు ఇరవైనాలుగు- సంయుత హస్తాలు పదుమూడు, నృత్తహస్తాలు ముప్పది (అసంయుత-సంయుతహస్తాలను అభినయహస్తములు అంటారు).

1) అసంయుతహస్తాలు (24): పతాకం, త్రిపతాకం, కర్తరీముఖం, అర్ధచంద్రం, అరాలం, శుకతుండం, ముష్టి, శిఖరం, కపిత్థం, కటకాముఖం, సూచీముఖం, పద్మకోశం, సర్పశీర్షం, మృగశీర్షకం, కాంగూలం, అలపద్మం, చతురం, భ్రమరం, హంసాస్యం, హంసపక్షం, సందంశం, ముకులం, ఊర్ణనాభం, తామ్రచూడం.

2) సంయుతహస్తములు (13): అంజలి, కపోతం, కర్కటం, స్వస్తికం, కటకావర్ధమానకం, ఉత్సంగం, నిషధం, దోల, పుష్పపుటం, మకరం, గజదంతం, అవహిత్థం, వర్ధమానం.

3) నృత్తహస్తములు (30): చతురస్రములు, ఉద్వృత్తములు, తలముఖములు, స్వస్తికములు, విప్రకీర్ణములు, అరాలకటకాముఖములు, ఆవిద్ధవక్రకములు, సూచీముఖములు, రేచితములు, అర్ధరేచితములు, ఉత్తానవంచితములు,

పల్లవములు, నితంబములు, కేశబంధములు, లతలు, కరిహస్తములు, పక్షవంచితకములు, పక్షప్రద్యోతకములు, గరుడపక్షములు, దండపక్షములు, ఊర్ధ్వమండలులు, పార్శ్వమండలులు, ఊరోమండలులు, ఉరఃపార్శ్వార్ధ మండలములు, ముష్టికస్వస్తికములు, నలినీపద్మకోశములు, అలపల్లవములు, ఉల్బణములు, లలితములు, వలితములు.

నృత్తహస్తములు విశేషంగా కరణములందు ప్రయుక్తములవుతాయి. ఇంక పతాక, అంజలి మున్నగు అసంయుత-సంయుత హస్తాలు అర్థాభినయ మందు ప్రయుక్తములవుతాయి. అయినప్పటికీ ప్రయోజనానుసారంగా వాని ప్రయోగములందు సాంకర్యంకూడా ఉంటుంది. పతాకాదులు ఇరవైనాలుగు అసంయుతహస్తాలు అయినప్పటికీ ప్రయోగవశాన అప్పుడప్పుడు రెండవ హస్తం కూడా చేరటం జరుగుతూ ఉంటుంది. ఇంక సంయుతహస్తాలు మాత్రం ఎల్లప్పుడూ సంయుతములుగానే ఉంటాయి. నృత్తహస్తములను బహు వచనంలో పేర్కొన్నప్పటికీ వానియందుకూడా అసంయుత-సంయుత హస్త భేదాలను పాటించవచ్చునని భరతముని పేర్కొన్నాడు.

ఈసందర్భంలో కొన్ని సత్యాలను గుర్తించటం ఆవశ్యకం. భరత ముని ఏవో కొన్ని హస్తభేదాలను సృష్టించి వానికి పేర్లుపెట్టి, నిర్వచనములు కల్పించెనని తలంచరాదు. భరతముని చెప్పిన ప్రతి అభినయహస్తమునకును లోకమే ఆధారం. లోకంలో ఎవరినైనను మెడపట్టి గెంటునప్పుడు ఉపయోగ పడే హస్తం అర్ధచంద్రాకారంగా ఉంటుంది; అందుచేతనే దానికి 'అర్ధచంద్ర హస్తం' అనే పేరువచ్చింది. స్త్రీలు కేశపాశములను ముడివేసుకొనే సమయంలో రెండు అర్ధచంద్ర హస్తాలను ఉపయోగస్తారు. ఇట్లాగే అర్ధచంద్ర హస్తం మరి కొన్ని క్రియలందుకూడా ఉపయోగపడుతుంది. ఈవిధంగా ఆకారాన్నిపట్టి నామ-నిర్వచనాలు, లోకంలో అది ఉపయోగపడే సందర్భాలను పురస్కరించు కొని వినియోగాలు చెప్పినాడు భరతముని. కావున అంగ-ఉపాంగ-ప్రత్యంగాల వివరణములో కల్పితమేమీ లేదన్నమాట.

ఒకే హస్తం, అనేకార్థాలను నిరూపించుటకు ఉపయుక్తమవుతుందని గుర్తించాము అయితే ఆయా సందర్భములన్నింటను ఆ హస్తం ఒకేస్థితి (= **position**) లో ఉంటుందని తలంచరాదు. శిఖరహస్తమందలి అంగుష్ఠ మును - మంచినీళ్ళుకావాలి అన్నప్పుడు క్రిందిపెదవి దగ్గరగా ఉంచుతాము;

పితృతర్పణ సమయంలో నేలకు అభిముఖంగా ఉంచుతాము; విల్లు చేతపట్టి నప్పుడు ఊర్ధ్వముఖంగా ఉంటుంది. అంజలి హస్తం — దేవతాభివందన సమయంలో శిరస్సుమీద, గురువులను నమస్కరించునప్పుడు ముఖం ఎదుట, మిత్రులను నమస్కరించునప్పుడు హృదయానికి ఎదురుగా, ఇతరుల విషయంలో అనియతంగా ఉంటుంది. ఇట్లాగే ఇతర హస్తాల విషయంలో కూడా స్థితిలో మార్పు ఉంటుంది. ఈ స్థితిభేదాన్ని 'హస్తప్రచారభేదం' అంటూ భరతముని మూడు భేదాలు చెప్పినాడు - ఉత్తానం (= ఊర్ధ్వముఖంగా ఉండటం), పార్శ్వగతం, అధోముఖం అర్వాచీనులు ఇంకా అనేక భేదాలు చెప్పినారు.

హస్తమందలి వ్రేళ్ళను లోపలికి వెలుపలికి క్రమంగా విన్యసించినప్పుడు నాలుగు భేదాలు సిద్ధిస్తాయి; వీటిని హస్తకరణములు అంటారు - ఆవేష్టితం, ఉద్వేష్టితం వ్యావర్తితం, పరివర్తితం.

ఆకృతి, చేష్ట, చిహ్నం, జాతి, దేశం, కాలం, ప్రయోగం, అర్థయుక్తి— వీనిని విశేషంగా విచారించి, స్వయంగా తర్కించుకొని హస్తాభినయం చేయాలనీ, అభినయంలో హస్తములు ప్రదర్శింపజాలని అర్థమేలేదనీ, అర్థసహితములయిన ఇతర హస్తాలు లోకంలో చాలా కనిపిస్తాయని, ఆచార్యబుద్ధిని అనుసరించి వానిని రస - భావ సూచకములగునట్లుగా ప్రయోగించవచ్చుననీ భరతముని స్పష్టం చేసినాడు. ఈ సూచనను పురస్కరించుకొనియే, అర్వాచీనశాస్త్రకర్తలు హస్తముల విషయంలోనేకాక తక్కిన అవయవముల విషయంలో కూడా అనేకములయిన క్రొత్త క్రొత్త భేదాలను చెప్పినారు.

హస్తములన్నిటియందును రస-భావ కృతములగు కర్మభేదములు ఇరవై చెప్పినాడు భరతముని :

ఉత్కర్షణం (= పైకిలాగటం), వికర్షణం (= ఈడ్వటం), వ్యాకర్షణం (=బయటికి లాగటం), పరిగ్రహం (=స్వీకరించటం), నిగ్రహం (=తిరస్కరించటం), ఆహ్వానం (= పిలవటం), తోదనం (= ప్రోత్సహించటం), సంశ్లేషం (=కలయిక), వియోగం (=ఎడబాటు), రక్షణం (=కాపాడటం), మోక్షణం (=విడవటం), విక్షేపం (=చల్లటం), ధూననం (త్రోసివేయటం), విసర్గం (= త్యజించటం), తర్జనం (= బెదరించటం), ఛేదనం (=చీల్చటం),

భేదనం (= బద్దలు చేయటం, నరకటం), స్ఫోటనం (= వికసించటం), మోటనం (=సంకోచం పొందటం), తాడనం (=కొట్టటం).

బాహువుల సంచారప్రకారములు పదింటిని కూడా భరతముని పేర్కొన్నాడు:

తిర్యగ్గతి (=అడ్డంగా చరించటం), ఊర్ధ్వగతి (=తలమీదుగా చరించటం), అధోముఖగతి, అంచితగతి (=వక్షం నుంచి నిష్క్రమించి తల మీదకు రావటం), అపవిద్ధగతి (త్రోసిపుచ్చటం), మండలగతి (=అంతటా భ్రమించటం), స్వస్తికత్వం (=ఒకదాని మీద ఇంకొకటి అడ్డంగా ఉండటం), పృష్ఠానుసరణం (=శరీరం యొక్క వెనుకభాగంలో ఉండటం), ఉద్వేష్టితం (=మనికట్టు వద్ద త్రిప్పటం), ప్రసారితం (=చాచటం).

ప్రయోక్తల హస్త ప్రచారములు జ్యేష్ఠ (ఉత్తమ) నాట్యమందు స్వల్పంగానూ, మధ్యమ నాట్యమందు మధ్యమంగానూ, అధమ నాట్యమందు అధికంగానూ ఉంటుంది. లక్షణానుసారులయిన హస్తములను ఉత్తమ-మధ్యములును, లోకక్రియా స్వభావానుసారులయిన హస్తములను అధములును ప్రయోగించాలి. అయినా వేరొక విధమయిన ప్రయోగం కానీ, కాలంకాని తటస్థించినప్పుడు బుధులు హస్తాలను విపరీతంగా కూడా ప్రయోగించవచ్చు.

విషణ్ణత, మూర్ఛ, లజ్జ, జుగుప్స, శోకం, గ్లాని, స్వప్నం, విహస్తత (=చేయిలేకపోవటం), నిశ్చేష్టత, తంద్ర (=కునికిపాటు), జడత, వ్యాధి, జ్వరం, భయం, చలి, మదం, ప్రమాదం, ఉన్మాదం, చింత, తపస్సు, హిమవర్ష (మంచు) బాధ, బంధనం, నీటిలోమునుగటం, కలవరింత, సంభ్రమం, గోళ్ళు గిల్లుకొనటం మున్నగు వానిని నిరూపించేటప్పుడు హస్తాభినయం చేయరాదు. ఈ సందర్భములందు సాత్త్వికాభినయం మాత్రమే చేయాలి; నానార్థ రసభావకమైన కాకు విశేషమునుకూడా ప్రయోగించవచ్చు. హస్తములు రెండూ ఎచ్చట కార్యవ్యగ్రములై ఉంటాయో, అచ్చట ఆయాదృష్టి విలోకనములతో, అర్థప్రదర్శకములయిన విరామములతో వాచికాభినయం మాత్రమే చేయాలి.

చేష్టాకృతాభినయం

దేశ - కాల - అవస్థా - వయస్సులను అనుసరించి, ఆయా ఉత్తమ - మధ్యమ - అధమ ప్రకృతులయొక్క స్వభావములకు అనుగుణంగా స్త్రీ - పురు

షులు రంగస్థలం ప్రవేశించే విధం, రంగస్థలంమీద కలా - తాల - లయాను సారంగా పరిక్రమించే విధం భరతముని 'గతిప్రచారం' అనే 12 వ అధ్యాయంలో విపులంగా వివరించినాడు. ముందుగా, రసానుసారులయిన గతులు, తరువాత దేశానుసారులయిన గతులు కొన్ని వర్ణింపబడినవి. దేశానుసారులయిన గతులుకొన్ని—అంధకారంలో తిరగటం, రథంమీదపోవటం, ఆరోహణ - అవరోహణములు చేయటం, ప్రాసాద - ద్రుమ - శైలాది ఉన్నతస్థానములను ఆరోహించటం, నదులు మున్నగు నిమ్నప్రదేశములందు దిగటం, నావప్రయాణం, అశ్వయానం, పన్నగులగతి. "ఈ గతులను అన్నింటిని కేవలం సంజ్ఞా (= అభినయ) మాత్రంగానే ప్రదర్శించాలి" అని భరతముని చెప్పినప్పుడు "ఎందుచేత ?" అని మహర్షులు ప్రశ్నించినారు. భరతముని ఇట్లా సమాధానం చెప్పినాడు ; "రూపకంలో ఒక ప్రకృతి చనిపోయినట్లు చెప్పబడి ఉంటే, దానిని ప్రయోగిస్తున్న ఆ ప్రయోక్తకూడా మరణించటం లేదుకదా ? ఆ ప్రయోక్త తాను వాస్తవంగా మరణించకుండానే, ఆ మరణాన్ని అభినయ పూర్వకంగా ఎట్లా నిరూపిస్తాడో, అట్లాగే ఆయా గతులను కూడా అభినయ మాత్రంగానే నిరూపించాలి. ఉదాహరణకు - అంకుశమును పట్టుకొనటంచేత ఏనుగును, కళ్ళెం పట్టుకొనటంచేత గుఱ్ఱమును, పగ్గములను పట్టుకొనటంచేత యానమును నిరూపితములవుతాయి".

తరువాత—విటుడు, కాంచుకీయుడు, వ్యాధిగ్రస్తుడు మున్నగువారు, స్థూలకాయుడు. మత్తుడు, ఉన్మత్తుడు, వికలాంగులు, ఖంజులు, పంగులు, వామనులు, విదూషకుడు, చెటుడు. శకారుడు మున్నగువారు, పశువులు, పక్షులు మున్నగునవి— వీని గతులు వివరింపబడినవి.

పిమ్మట స్త్రీల స్థానకములు (=నిలుచుండే పద్ధతులు) మూడు వివరింపబడినవి - ఆయతస్థానం, అవహిత్థస్థానం, అశ్వక్రాంతస్థానం (తరువాతి కాలంలో వీని సంఖ్య పెరిగినది). పురుషుల స్థాన(క)ములు ఆరు చారీవిధానంలో 10 వ అధ్యాయంలో వివరింపబడినవి - వైష్ణవస్థానం, సమపాదస్థానం, వైశాఖస్థానం, మండలస్థానం, ఆలీఢస్థానం, ప్రత్యాలీఢస్థానం.

అటుపిమ్మట ఆయా భావాలకు, అవస్థలకు అనుగుణములయిన ఆసన - శయన విధులు వివరింపబడినవి. ఆసనవిధిలో ఏయేఅవస్థలో ఎట్లా కూర్చుండవలెనో తెలుపబడింది అంతేకాదు. రాజదర్బారులో ఉపయుక్తములయ్యేడి

సింహాసనాది ఆసన భేదాలు, ఇండ్లలో ఉపయోగపడే ఆసనాల భేదాలుకూడా వివరింపబడినవి. తరువాత ఆరు శయనభేదాలు నిర్వచింపబడినవి— ఆకుంచితం, సమం ప్రసారితం, వివర్తితం, ఉద్వాహితం, నతం అధ్యాయాంతంలో - "నేనిచ్చట చెప్పక విడిచిన వానినెల్ల లోకంనుంచి గ్రహించాలి" అని భరతముని నిర్దేశించినాడు

శరీరజమగు సామాన్యాభినయం

శరీరజమైన సామాన్యాభినయం ఆరు విధాలని చెప్పి, భరతముని ఆ భేదములను క్రింది విధంగా వివరించినాడు—

1. వాక్యాభినయం : గద్య - పద్య సహితమయిన సంస్కృత, ప్రాకృత పాఠ్యములను నానారసార్థయుక్తంగా పఠించటం.

2. సూచాభినయం . చెప్పబోయే వాక్యమును లేదా వాక్యార్థమును తొలుత సాత్త్విక - ఆంగికాభినయములచేత సూచించి, పిమ్మట వాక్యాభినయం చేయటం

3. అంకురాభినయం : వాక్యార్థమును, వచనశూన్యమైన ఆంగికాభినయంతో నిపుణంగా, స్వబుద్ధి కల్పనతో వ్యక్తంచేయటం.

4. శాఖాభినయం శిరో - ముఖ - జంఘా - ఊరు - పాణి - పాదముల వర్తనములు ఏకభావ వ్యక్తీకరణమందు ఏకకాలమున ప్రయుక్తం కావటం

5. నాట్యాయితాభినయం నాట్యమందలి వ్యక్తులనే ప్రేక్షకులుగా చేసి, ఆ నాట్యంకంటె వేరేఅయిన ఇంకో నాట్యం ప్రదర్శించటం; లేదా వేరొక అర్థాన్ని ఉద్దేశించి, నేపథ్యమందు గానం చేయబడిన ధ్రువయొక్క అర్థాన్ని భావ - రసావిష్టులయిన వ్యక్తులు హర్ష - శోక - రోషాది సూచకములయిన ఆంగిక-సాత్త్వికాభినయములచేత కాకతాళీయంగా అభినయించటం.

6. నివృత్త్యంకురాభినయం : రంగంమీద ఒక పాత్ర పలికిన వాక్యంయొక్క అర్థాన్ని ఇంకోపాత్ర తనకు సంబంధించినట్లుగా సూచాభినయంతో అభినయించటం.

చిన్న చిన్న పదములుగల పాఠ్యమందే అంకుర - సూచాభినయముల ప్రయోగానికి అవకాశం ఎక్కువగా ఉంటుంది. ఉదా :

కిం ? గచ్ఛ మావిశ. సుదుర్జన ! వారితోఽసి ।
కార్యం త్వయా న మమ సర్వజనోపభుక్త ॥

— ఏం ? వెళ్ళు. రావద్దు. సుదుర్జనుడ ! రాకూడదు. నాకు నీతో పనిలేదు. (నీవు) సర్వజనోపభుక్తుడవు.

పై శ్లోకంలో మొదటి పాదంలో ఒకటి, రెండు, మూడు, నాలుగు అక్షరముల తరువాత వచ్చే విరామములున్నవి.

శరీరజములగు ఆరు విధముల అభినయములందు వాచిక - ఆంగిక - సాత్త్వికాభినయములు మూడూ కలిసి ఉన్నవి. స్థూలంగా చెప్పవలెనంటే - ఈ త్రివిధాభినయముల పూర్వాపర ప్రయోగములకు సంబంధించినదే శరీరజమగు సామాన్యాభినయం. వాక్ - చేష్టలు రెండూ కలిసి ఉన్నచోట అవి రెండూ ఏక కాలంలో ప్రయుక్తం కావచ్చు లేదా ఒకటి ముందు, రెండవది తరువాత ప్రయుక్తం కావచ్చు. వాచిక - ఆంగికములు రెండూ ఒకేసారి ప్రయుక్తం కావటం శాఖాభినయం; వాచికం ప్రాధాన్యం వహించటం వాక్యాభినయం; ఆంగికం ప్రాధాన్యం వహించినప్పుడు అది అంకురాభినయం. ఆంగికం ముందు, తరువాత వాచికం ప్రయుక్తంకావటం సూచాభినయం. తక్కిన రెండింటిలో వాచికం ముందు, తరువాత ఆంగికం ప్రయుక్తములవుతాయి.

పంచేంద్రియాలను, శబ్ద - స్పర్శ - రూప - రస -గంధములనే ఇంద్రియార్థములను అభినయించటం తరువాత వివరింపబడింది. ఇంద్రియములు మనస్సంయోగం పొందినప్పుడే అవి ఇంద్రియార్థములను గ్రహించగలవు. ఇటువంటి మనస్సునకు మూడు అవస్థలున్నవి—ఇష్టం, అనిష్టం, మధ్యస్థం. ఈ మూడు అవస్థలను అభినయించే విధంకూడా వివరింపబడింది.

చిత్రాభినయం

అంగాద్యభినయములకు సంబంధించి, అక్కడక్కడనే పేర్కొనబడ వలసి ఉన్నప్పటికీ, ఏ చిత్రం (=విశేషం) ఇంతవరకు పేర్కొనబడలేదో,

ఆ చిత్రం వివరింపబడింది కాబట్టి 25 వ అధ్యాయం 'చిత్రాభినయం' అన బడింది. ఈ అధ్యాయంలో వివరింపబడిన విశేషాలు 9 వ అధ్యాయంలో వివ రింపబడిన హస్తాభినయమునకు చాలా సన్నిహితంగా ఉన్నవి. 9 వ అధ్యా యంలో ఒకే హస్తం ఎన్ని అర్థాలను నిరూపించగలదో వివరింపబడింది. ఇంక ఈ అధ్యాయంలో, ఏ అర్థాన్ని ఎట్లా నిరూపించాలో ఆ విశేషమంతా హస్తాభినయపూర్వకంగా వివరించబడింది అధ్యాయాంతంలో "లోకమందలి స్థావర - జంగమముల భావ - చేష్టావిధిని అంతటిని శాస్త్రంచేత నిర్ణయించ టానికి శక్యంకాదు. ప్రకృతులు నానాశీలములు కలవారుగా ఉంటారు. శీల మందే నాట్యం ప్రతిష్ఠితమై ఉంది. కావున, ఈ విషయాలలో లోకమే ప్రమాణమని నాట్యప్రయోక్తలు తెలుసుకోవాలి" అని భరతముని విశదం చేసినాడు.

కరణం కర్మ స్థానం ప్రచారయుక్తిం క్రియాంచ సమవేక్ష్య ।
హస్తాభినయం కార్య స్తజ్జైర్లోకోపచారేణ ॥
యత్రవ్యగ్రావుభౌ హస్తౌ త త్తద్దృష్టివిలోకనైః ।
వాచికాభినయం కుర్యాద్విరామై రర్థదర్శకైః ॥ నా.శా IX-171, 180

11. వాచికాభినయం

"వాక్కు నాట్యమునకు 'తనువు', కావున దానిని గూర్చి అధికంగా శ్రద్ధవహించాలి. ఆంగిక - అహార్య - సాత్త్వికాభినయాలుమూడూ వాక్యార్థమునే అభివ్యక్తం చేస్తాయి సమస్త శాస్త్రాలు వాక్స్వరూపాలేకాక వాఙ్నిష్ఠములు కూడ. కావున వాక్కునకు అతీతమైనది వేరొకటి లేదు. వాక్కే సమస్త మునకు కారణం" అని పేర్కొని భరతముని వాచికాభినయ వివరణమునకు పూనుకొన్నాడు. సకల ప్రయోగానికి భిత్తివంటిదై, ఆతోద్య - గీత - అభి నయాలకు ఆశ్రయమైనది, స్వయంగా అభినయరూపమైనది కావటంచేతనే వాక్కు నాట్యతనువుగా పేర్కొనబడింది. 'ఇతివృత్తం నాట్యమునకు తనువు' అనికూడా భరతముని పేర్కొనటం ఇంతకుముందు గమనించినాము ఇతి వృత్తమంతా వాక్స్వరూపమేకాన, ఈ రెండు నిర్దేశములకు వైరుధ్యం లేదు.

నాట్యమన్నప్పుడు రూపక రచనా - ప్రదర్శనములు రెండూ ఉన్నవి కావున, వాచికాభినయంలో కవిని దృష్టియందుంచుకొని రచనావిధానం, ప్రయోక్తను దృష్టియందుంచుకొని పాఠ్యవిధానం వివరింపబడినవి. ఇందు వివరింపబడిన ప్రధానాంశములు 1. — భాషాభేదాలు, 2. వ్యాకరణం, 3. ఛందస్సు, 4 లక్షణములు, 5. అలంకారములు, 6. గుణములు, 7. దోషములు, 8. సంబుద్ధివిధానం, 9. నామవిధానం, 10. కాకుస్వర వ్యంజనం, 11. విరామం. ఈ అంశముల స్వరూప - స్వభావముల జ్ఞానం రూపక రచనకు పూనుకొన్న కవికి, తత్ప్రదర్శనమునకు పూనుకొన్న ప్రయోక్తకుకూడా అత్యావశ్యకం. అంటే రూపక రచనలో కవి ఈ అంశా లను సమ్యగ్యోజనం చేయాలి; ఇంక ప్రయోక్తలు, కవి హృదయం గుర్తించి, తత్ప్రదర్శనకు పూనుకోవాలి. ఈ అంశాలనిప్పుడు వరుసగా వివరిస్తాను.

1. భాషాభేదాలు : రూపకములందు ఉపయుక్తమయ్యే భాష నాలుగు విధాలు — 1. అతిభాష, 2. ఆర్యభాష, 3. యోన్యంతరీభాష, 4. జాతిభాష. వైదిక శబ్దబహుళమగు భాష 'అతిభాష'; ఇది దేవతలకు ఉపయుక్తమవుతుంది. పూర్ణ సంస్కారోపేత మయినప్పటికీ వైదిక శబ్ద

బాహుళ్యం కలది 'ఆర్యభాష' ; ఇది రాజులకు ఉపయుక్తమవుతుంది. నాట్యధర్మని అనుసరించి ప్రయుక్తమయ్యే పశుపక్ష్యాదుల భాష యోన్యంతరీ భాష'. ఇంక జాతిభాష రెండు విధాలు — లౌకిక సంస్కృతం (= కాళిదాసాదుల రూపకాలలోనిభాష), ప్రాకృతం. ప్రాకృతభాష మరలరెండువిధాలు: భాషలు, విభాషలు. భాషలు ఏడు విధాలు — 1. మాగధి, 2. అవంతి, 3. ప్రాచ్య, 4. శౌరసేని, 5. అర్ధమాగధి, 6. బాహ్లీక, 7. దాక్షిణాత్య. ఇంక విభాషలు కూడా ఏడువిధాలే — 1. శాకారి, 2. ఆభిరి, 3, చాండాలి, 4. శాబరి, 5. ద్రామిడి, 6. ఆంధ్రి. 7, వనౌకసి. భాషలందు తత్సమ - తద్భవ - దేశ్య పదాలు మూడూ ఉంటాయి కానీ విభాషలలో తద్భవ-దేశ్య పదాలు మాత్రమే ఉంటాయి.

రూపకములందు ఏయే వ్యక్తులు ఏయే భాషలను మాటాడవలెనో, ఏయే దేశస్థులు ఏయే అక్షరాల మీద ఊతగా పలుకుతారో భరతముని విపులంగా వివరించినాడు. సంక్షిప్తంగా—

(i) సంస్కృతం మాటాడేవారు : ధీరోదాత్తాది నలుగురు నాయకులు, ఉత్తమ గ్రహగ్రస్తులు, పరివ్రాజకులు, మునులు, శాక్యభిక్షువులు, శ్రోత్రియులు, యతులు, పట్టపురాణి, గణిక, శిల్పకారిక, అప్సరసలు.

(ii) ప్రాకృతం మాటాడేవారు: ప్రచ్ఛన్నరూపమందున్న నాయకులు, ఐశ్వర్యమత్తులు, దరిద్రులు, అధ్యయనం చేయని ఉత్తమ వంశజాతులు, భాగవతులు, తాపసులు, ఉన్మత్తులు, బాలురు, నీచగ్రహగ్రస్తులు, స్త్రీలు, అధములు, నపుంసకులు, లింగస్థులు, మనుష్యస్త్రీలుగా అవతరించిన అప్సరసలు.

సమస్త శుద్ధ జాతులకును శౌరసేనీ భాషనే కావ్యమందు ఉపయుక్తం చేయవచ్చు; లేదా రూపకేతివృత్తం నానాదేశోద్భవం కావున ఆయా దేశభాషలనే వారివారికి వాడవచ్చు. ఇంక బర్బర - కిరాత - ద్రమిడ - ఆంధ్రప్రభృతి జాతులవారికి ఆయా విభాషలనే వాడాలి. ఇట్లా ప్రకృతికి ఉచితమైన భాషను ప్రయోగించటాన్నే 'పాత్రోచిత భాషాప్రయోగం' అంటారు; సంస్కృత రూపకాలు ఈ ఔచిత్యాన్ని పాటించినవి.

2. వ్యాకరణం : నిర్దుష్టం, స్పష్టం అయిన అర్థజ్ఞానం కొరకు నాట్యమందు వ్యాకరణ జ్ఞానం ఆవశ్యకమవుతున్నది నాట్యమందలి పాఠ్యం ప్రధానంగా సంస్కృత-ప్రాకృత భేదాలచేత రెండు విధాలని గుర్తించినాము పాఠ్యమంటే — 1. స్వప్రయత్నంచేత పఠింపదగినది; 2. విశిష్టరూపంతో పఠింపదగినది. 3 తన మనస్సులోని కోరికచేత పఠింపదగినది, 4. ఆచార్య శిక్షచేత పఠింపదగినది - అనే నాలుగు అర్థాలు చెప్పినాడు అభినవగుప్తుడు.

(i) సంస్కృత పాఠ్యం : స్వరాలు, వ్యంజనాలు అనే భేదాలచేత అక్షరాలు రెండు విధాలు; ఇందు స్వరములు పదునాలుగు, వ్యంజనములు ముప్పది మూడు ఈ అక్షరములన్నింటికి ఉత్పత్తి స్థానములు ఎనిమిది — 1. ఉరము, 2. కంఠము, 3. శిరము, 4. జిహ్వామూలము, 5. దంతములు, 6. నాసిక, 7. ఓష్ఠము, 8. తాలువు. వ్యంజనసంయుక్తములగు స్వరముల చేత ఏర్పడినవి పదములు. భాషాస్వరూపం తెలియటానికి — నామం, ఆఖ్యాతం (=క్రియ), నిపాతం, ఉపసర్గ, ప్రత్యయం, తద్ధితం, విభక్తి, సంధి, సమాసం — వీటి స్వరూప స్వభావాల జ్ఞానం అత్యావశ్యకం. వీనినెల్ల భరతముని విపులంగా వివరించినాడు.

(ii) ప్రాకృతపాఠ్యం : సంస్కృతం వ్యత్యస్తం, సంస్కార వర్జితం అయినప్పుడు 'ప్రాకృతం' అనబడుతుంది; అంతేకాదు ప్రాకృతం నానా వస్థాంతరాత్మకంగా ఉంటుంది. సంస్కారగుణవర్జితం అంటే ప్రయత్నంతో రక్షింపబడనిది; నానావస్థాంతరాత్మకం అంటే ఆయా రూపాలలో ఉండేది. నాట్యప్రయోగమందు 'ప్రాకృతపాఠ్యం' సంక్షిప్తంగా మూడువిధాలు — 1. సమానం (=తత్సమం), 2. విభ్రష్టం (=సంస్కృతభవం=తద్భవం), దేశీగతం (=దేశి=గ్రామ్యం). ఈ భేదాలనన్నింటిని భరతముని సోదాహరణంగా వివరించినాడు.

వ్యాకరణం మహార్ణవతుల్యమైనది. నాట్యమందు ఆవశ్యకమయిన ఉచ్చారణావిధానమును దృష్టిలో పెట్టుకొని, ఆయా అంశాలను దిఙ్మాత్రంగా సూచించినాడు భరతముని.

3. ఛందస్సు : "విభక్త్యంతమైన దానిని 'పదం' అంటారు. అట్టిపదం రెండువిధాలు - 1. నిబద్ధం (= ఛందోబద్ధం), 2. చూర్ణం(=అనిబద్ధం=గద్యం

వివిధార్థములను బోధించే వివిధ వర్ణములచేత అలంకృతములయిన నాలుగునాలుగు పాదములతో కూడిన ఛందస్సు 'వృత్తము' అనబడుతుంది. ఒక్కొక్క పాదంలో ఒకటి నుంచి 26 వరకు అక్షరాలు ఉండవచ్చు. కాగా పాదమందలి అక్షరసంఖ్యా భేదంచేత ఈ చందస్సు 26 విధాలు అవుతున్నది. వీనినుంచే వివిధవృత్తము లేర్పడినవి. సమం, విషమం, అర్ధసమం అనేభేదాల చేత వృత్తములు మూడు విధాలు "వృత్తరూపంగా ఉండే ఈ ఛందస్సు శబ్ద మునకు శరీరం. ఛందస్సునకు కట్టుబడని శబ్దంకానీ, శబ్దంలేని ఛందస్సుకానీ ఉండదు: ఈ రెండింటి సంయోగమే నాట్యమునకు వన్నె తెస్తుంది" అని చెప్పి భరతముని ఛందోవివరణమునకు పూనుకొన్నాడు.

వృత్తంలోని ఒక్కొక్క పాదమందు ఒకఅక్షరం మొదలుకొని 26 అక్షరములవరకు ఉండవచ్చు కదా: ఈ అక్షరసంఖ్యాభేదంవల్ల ఛందములు 26 అయినవి ఈ ఛందోభేదాలను ప్రస్తరించటంవలన మొత్తం 134217726 సమవృత్తాలు ఏర్పడతాయి. నాలుగు పాదాలలో అక్షర సంఖ్యాదులు సమంగా ఉంటే అది 'సమవృత్తం'. నాలుగింటిలో రెండేసిపాదాలు మాత్రమే సమంగాఉంటే (తెలుగు భాషలోని ఆటవెలదిలోవలె) అది 'అర్ధసమవృత్తం.' ఇంక నాలుగు పాదాలు అసమానంగాఉంటే అది విషమవృత్తం వృత్తాలలో కొన్ని అక్షరగణ వృత్తాలు; మరికొన్ని మాత్రాగణ వృత్తాలు. గురు-లఘు వివేకం, ప్రస్తారవిధానం, ఉద్దిష్టమార్గం, నష్టవృత్తజ్ఞానం అనే అంశాలను కూడా భరతముని వివరించినాడు

మొత్తం వృత్తముల సంఖ్య కోట్లమీదఉన్నప్పటికీ భరతముని, లౌకిక దృష్టితో, ముఖ్యంగా రూపకములందు ఉపయుక్తములయ్యే 70 వృత్తభేదాలను మాత్రమే పేర్కొని లక్షణములుచెప్పి, ఉదాహరణములొసంగినాడు— ఇందులో 53 సమవృత్తాలు, 12 పథ్యాదిభేదదాలు, 5 ఆర్యాభేదాలు. ప్రతి ఉదాహరణ మందు చివరి పాదంలో ఆ వృత్తం యొక్క పేరు ఇముడ్చబడింది; దీనిని అర్వాచీనులు 'ముద్రాలంకారం' అన్నారు. కానీ, ఈ ఉదాహరణములన్నీ భరతకృతములుగానే గోచరిస్తున్నవి; ప్రాచీనకవికృతములు మాత్రంకావు. సంస్కృతంలోని పెక్కువృత్తాలపేర్లు ప్రియాసంబోధనములు కావటం గమ నార్హం — చంద్రలేఖ, పద్మిని, ప్రభావతి మున్నగునవి. ఇందులో కొన్ని

వృత్తముల లక్షణం గురు-లఘు అక్షరక్రమంలో, త్రికములలో (= మూడేసి అక్షరగణములలో) రెండువిధాలుగా చెప్పబడింది.

4. లక్షణములు : "కావ్యములందు ముప్పదిఆరు లక్షణములుంటాయి. ఇవి విభావ - అనుభావ - వ్యభిచారుల అర్థాలను ఆశ్రయించి ఉంటాయి. కావ్యమునకు ఇవి భూషణ సదృశములు. వీనిని రసానుగుణంగా ప్రయోగించాలి" అని చెప్పి భరతముని 36 లక్షణములను పేర్కొని నిర్వచించినాడు.

1. భూషణం, 2 అక్షరసంహతి, 3. శోభ, 4 అభిమానం, 5. గుణకీర్తనం, 6 ప్రోత్సాహనం, 7. ఉదాహరణం, 8 నిరుక్తం, 9. గుణానువాదం, 10 అతిశయం, 11. హేతువు, 12. సారూప్యం, 13 మిథ్యాధ్యవసాయం, 14 సిద్ధి, 15. పదోచ్చయం, 16. ఆక్రందం, 17. మనోరథం, 18. ఆఖ్యానం, 19. యాచ్ఞ, 20. ప్రతిషేధం, 21. పృచ్ఛ, 22. దృష్టాంతం, 23. భాసనం, 24. సంశయం, 25. ఆశీస్సు, 26 ప్రియం, 27. కపటం, 28. క్షమ, 29. ప్రాప్తి, 30 పశ్చాత్తాపం, 31. అనువృత్తి, 32 ఉపపత్తి, 33 యుక్తి, 34. కార్యం, 35. అనునీతి, 36. పరిదేవనం.

కవి వ్యాపారబలంచేత, లౌకిక స్వభావం కంటె భిన్నమైన అర్థ జాతం ఏది సిద్ధిస్తుందో అది అంతా 'లక్షణం' అనబడుతుంది; అంటే లక్షణమన్నది కవి వ్యాపారమునకు పర్యాయపద మన్నమాట. 'మహాపురుష లక్షణం', 'చక్రవర్తి లక్షణోపేతుడు' అన్నప్పుడు 'లక్షణ' పదమునకు ఏమి అర్థమో 'కావ్య లక్షణం' అన్నప్పుడు కూడా లక్షణపదమునకు అదేఅర్థం ఈ లక్షణములు కావ్యమునకు సహజ ధర్మములు; అంటే కావ్య శరీరంలో అంతర్గతంగా ఉంటాయి.

నాట్యశాస్త్రంలో 16వ అధ్యాయంలో లక్షణములు వివరింపబడిన భాగం రెండు విధాలుగా ఉన్నది - మొదటి పాఠం 'ఉపజాతి' వృత్తాలలో ఉంది; దీనిని అభినవగుప్తుడు గ్రహించినాడు. ఇంక రెండవ పాఠం 'అనుష్టుప్' వృత్తములందున్నది; దీనిని అభినవగుప్తునకు పూర్వం ఉన్న వ్యాఖ్యాతలు అనుసరించినారట. ఈ రెండు పాఠాలలో 17 లక్షణముల పేర్లు సమానం; ఇందులో 8 లక్షణముల నిర్వచనములు మాత్రమే సమానంగా ఉన్నాయి. కాగా, లక్షణములు 36 కంటె అధికంగా ఉన్నవని తేలుచున్నది నిజమునకు కవి వ్యాపార వైచిత్రి అనంతమయినట్లే కావ్య లక్షణములు కూడా అనంత

ములే. కానీ, భరతముని ప్రస్ఫుటములయిన ముప్పది ఆరింటిని మాత్రమే గ్రహించి ఉంటాడు.

అభినవగుప్తునకు పూర్వము కొందరు లక్షణములను అలంకారములను సమానంగా పరిగణించినారట. ఇటువంటి పది అభిప్రాయములను అభినవ గుప్తుడు పేర్కొన్నాడు. సింగభూపాలుడు ఈ లక్షణములను 'భూషణములు' అన్నాడు. శారదాతనయుడు ఆదిలో 'భూషణములు' అని, అంతంలో 'అలం కారములు' అన్నాడు. విశ్వనాథుడు లక్షణములను 'నాట్యాలంకారములు' అన్నాడు. వీరందరూ 36 లక్షణములను మాత్రమే వివరించగా, భోజుడు 64 లక్షణములను పేర్కొని వివరించినాడు. అలంకార - గుణ - దోషాదుల వలెనే లక్షణములు కూడా దృశ్య - శ్రవ్య కావ్యములు రెండింటికి వర్తిస్తాయి.

5. అలంకారములు : 'అలం' (=భూషణం) అనే దానినుంచి 'అలం కారం' అనే పదం వచ్చింది. కావ్యాలంకారములు అనగా కావ్యమునకు భూషణ ములు అని అర్థం. అలంకారములు మూడు విధాలు: అర్థాలంకారములు, శబ్దాలంకారములు, ఉభయాలంకారములు. ఇవి అర్వాచీనులు పెట్టిన పేర్లు. భరతముని పేర్లు పెట్టకుండా - ఉపమ, దీపకం, రూపకం, యమకం అనే నాల్గు అలంకారములను మాత్రమే వివరించినాడు. ఈ సందర్భంలో లక్షణ - అలంకారముల భేదం గమనించటం ఆవశ్యకం.

లక్షణములు కావ్యమునకు సహజధర్మములు కాగా, అలంకారములు కల్పితధర్మములు. శౌర్య - పరాక్రమాదులు పురుషునకు, సౌందర్య - లావ ణ్యాదులు స్త్రీకిని ఎట్లా సహజధర్మాలో కావ్యమునకు లక్షణములు అట్లాగే సహజధర్మాలు. సహజసౌందర్యవతి రత్నాభరణాద్యలంకారములచేత మరింత శోభించునట్లే లక్షణోపేతమైన కావ్యం అలంకారములచేత మరింత శోభి స్తుంది. ఒకవేళ కావ్యం అలంకారవిరహితమైనా లక్షణోపేతమైతే మాత్రం తప్పక శోభిస్తుంది. కానీ, లక్షణ విరహితమైన కావ్యం అలంకారోజ్జ్వలమైనప్ప టికీ నీరసమే కాగలదు. వనితకు భూషణములెటువంటివో కావ్యమునకు అలం కారములటువంటివన్న అభిప్రాయాన్ని విపులీకరించి, భోజుడు మూడు విధము లగు అలంకారములను ఇట్లా వివరించినాడు. — 1. బాహ్య (=శబ్ద) అలం కారములు - వస్త్ర - మాల్య - భూషణములువంటివి; 2. ఆభ్యంతర (= అర్థ)

అలంకారములు - దంత పరికర్మ - నఖచ్ఛేద - అలకకల్పనాదులవంటివి; 3. బాహ్య - అభ్యంతర (=ఉభయ) అలంకారములు—స్నాన - ధూప - విలేప నాదులవంటివి.

భరతముని వివరించిన నాలుగు అలంకారములలో ఉపమ, దీపకం, రూపకం అనే మూడు అర్థాలంకారములు; యమకం శబ్దాలంకారం స్ఫుట మైన ఉపమాన-ఉపమేయములు కలది 'ఉపమ-అలంకారం'; ఇందులో ఉప మానం, ఉపమేయం, ద్యోతకం, సాధారణ ధర్మం—ఇవి స్పష్టంగా ఉంటాయి. వీనిని మరుగుపర్చి, ఉపమాన - ఉపమేయములను రెండింటిని ఏకం చేసి చెప్పటం 'రూపక-అలంకారం'. ఒకేచోట ఉన్న క్రియా-గుణ-జాత్యాది సాధా రణ ధర్మములను, పలుచోటుల ఉన్న ఉపమానోపమేయములతో అన్వయిం చటం 'దీపక-అలంకారం'. ఇట్లా సాదృశ్యం ప్రధానంగా ఉన్న మూడు అలంకారములనే భరతముని ఆనాడు గ్రహించినాడు. ఇంక యమకం శబ్ద- ఆవృత్తిచేత సిద్ధిస్తుంది. ఉపమాలంకారమందు ప్రశంస, నింద, కల్పితం, సదృశం, కించిత్సదృశం అనే అయిదుభేదాలును, యమకమందు పాదయమ కాది పదిభేదాలును నాట్యశాస్త్రమందు వివరింపబడినవి. కాగా మొత్తం (5+1+1+10=)17 అలంకారములు నాట్యశాస్త్రమందు చెప్పబడినవని తలంచవచ్చు. కువలయానందంలో 124 అలంకారములు వివరింపబడినవి. ఆయా అలంకారికులందరూ చెప్పిన భేదాలను గుణించితే మొత్తం అలంకారాలు 200పైగా కలవని స్పష్టం కాగలదు.

ఈ సందర్భంలో రెండు ముఖ్యవిషయాలను గుర్తించవలసి ఉన్నది. ఛందోఽలంకారాదుల జ్ఞానం కవికి అత్యావశ్యక మనటంలో సందేహం లేదు. కాని గణములను లేదా గురు - లఘువులను లెక్కపెట్టుకొంటూ కవి కావ్యం వ్రాయడు; అట్లాగే అలంకార నిర్వచనాలను నెమరువేసుకొంటూ కూడా కవి కావ్యం వ్రాయడు. ప్రతిభావంతు డయిన కవి కావ్యంలో అవి యథోచితంగా అలవోకగా సమకూరుతూ ఉంటాయి. అట్లా సమకూరిన అలంకారాదుల స్వరూపజ్ఞానం పఠితకు, ప్రేక్షకునకు, ప్రయోక్తకు కూడా ఆవశ్యకం.

'అలంకారం' అనే పదానికి శబ్ద - అర్థ - ఉభయ అలంకారములని మాత్రమేకాక 'సౌందర్యం' అని కూడా అర్థం చెప్పినాడు వామనుడు. ఇచ్చట

'సౌందర్యం' అంటే 'కవి వ్యాపార వైచిత్రి' (Poetic beauty in general) అని అర్థం. ఈదృష్టితోనే భారతీయ సాహిత్య విమర్శకు 'అలంకారశాస్త్రం' అనీ, ఆ శాస్త్రకర్తలకు 'ఆలంకారికులు' అనీ పేర్లు ప్రసిద్ధములైనవి.

6. దోషములు : 1. గూఢార్థం, 2. అర్థాంతరం, 3 అర్థహీనం, 4. భిన్నార్థం, 5. ఏకార్థం, 6 అభిప్లుతార్థం, 7. న్యాయాపేతం, 8. విషమం, 9. విసంధి. 10. శబ్దచ్యుతం అనే భేదాలచేత కావ్యమందలి దోషం పది విధాలనిచెప్పి, వానిని వివరించినాడు భరతముని. కావ్యం దోషరహితంగా ఉండాలన్నది ప్రాథమిక సారస్వతసూత్రం. "కావ్యమందు అల్పమైన దోషమును కూడా సహించరాదు; శరీరం సుందరంగా ఉన్నప్పటికీ ఎచ్చట అయినా బొల్లిఉంటే ఆ శరీరం దుర్భరమే అవుతుంది." అని దండి, కవికాకపోవటం వల్ల అధర్మంకానీ, వ్యాధికానీ, దండనముకానీ చేకూరవు; కానీ కుకవిత్వమంటే సాక్షాన్మృతియే అని మనీషులంటారు" అని భామహుడు స్పష్టం చేశారు. కావ్యదోషాలు అనేక విధాలు – 1. శబ్దం దుష్ప్రయుక్తం కావటం- ఇందు వ్యాకరణచ్ఛందో భంగాదులు చేరుతాయి; 2. అర్థం అనుచితంగా ఉండటం-ఇందు రసభంగాదులు చేరుతాయి ; స్థూలంగా చెప్పవలెనంటే అనౌచిత్యం ఎక్కడఉంటే అక్కడ దోషం ఉన్నట్లే. భరతముని పదివిధములగు దోషాలు వివరించగా తరువాతి వారు పలువిధములగు దోషాలను వివరించినారు. అంతేకాదు దోషములుకూడా ఒక్కొక్కప్పుడు గుణములుగా భావింపబడే సందర్భాలను కూడా వారు వివరించినారు

7. గుణములు : కావ్యం దోష రహితంగా ఉండటమే కాక గుణమహితంగా కూడా ఉండటం అవశ్యకం "పైని వివరించిన దోషములు లేకుండటం, మాధుర్య-ఔదార్యాది లక్షణయుతం కావటం 'గుణం' అనబడుతుంది. 1. శ్లేష, 2 ప్రసాదం, 3. సమత, 4. సమాధి, 5. మాధుర్యం, 6 ఓజస్సు, 7. సౌకుమార్యం, 8. అర్థవ్యక్తి, 9. ఉదారత, 10. కాంతి అనే భేదాలచేత కావ్యమందు గుణం పది విధాలు" అని చెప్పి భరతముని వానిని వివరించినాడు. ఇందులో మాధుర్య - ఔదార్యములు ప్రత్యేక గుణములుగానే కాక కావ్యమంతటికిని సంబంధించిన గుణములుగా పేర్కొనబడినవి. "మాధుర్యమంటే శ్రుతిసుఖత్వం లేదా శ్రావ్యత; ఇది శబ్దమునకు సంబంధించిన గుణం; ఔదార్య

మంటే దీప్తరసత్వం; ఇది అర్థమునకు సంబంధించిన గుణం" అని అభినవ గుప్తుడు వ్యాఖ్యానించినాడు.

8. సంబుద్ధి విధానం : ఉత్తమ - మధ్యమ - అధమ ప్రకృతులు సంభాషణ సమయంలో పరస్పరం సంబోధించుకొనే పద్ధతిని 'సంబుద్ధి విధానం' అంటారు. అంటే పేరుపెట్టి పిలుచుటకు వీలు కాని వారిని, లేదా సన్నిహితులయిన వారిని సంబోధించే పద్ధతి 'సంబుద్ధి విధానం' అవుతుంది. "మహాత్ములయిన మహర్షులు దేవతలకు కూడా పూజ్యులు కావున వారిని స్త్రీ - పురుషులందరు 'భగవన్!' అని సంబోధించాలి. ద్విజులు పూజ్యులు కావున వారు పేరుపెట్టి పిలవటాన్ని మహీపాలురు సహించాలి" అని పేర్కొని ఎవరు ఎవరిని ఏవిధంగా సంబోధించాలో భరతముని వివరించినాడు. ఈ సంబోధనలు సంస్కృత రూపకమర్యాదకు సంబంధించినవి. దేశ - భాషా - ఆచారములను అనుసరించి ఇవి మారవచ్చు. సంస్కృత రూపక ప్రస్తావనలందు సూత్రధారుడు తన పత్నిని (=నటిని) 'ఆర్యా' అని సంబోధిస్తాడు. "పత్ని అంటే సహధర్మచారిణి అని అర్థం కావుననే నాట్య వేద మహా సత్ర దీక్షితుడయిన సూత్రధారుడు నటిని ఆర్యురాలా! అని మన్నిస్తున్నాడు" అని అభినవగుప్తుడు చేసిన వ్యాఖ్యానం గమనింప దగినది.

9. నామవిధానం : "నాటకమందు కవులెప్పుడును ప్రకృతులకు కల్పితములు, అప్రఖ్యాతములు అయిన పేర్లను ప్రస్తుతార్థ సూచకములగునట్లుగా కల్పించాలి" అని పేర్కొని జాతి - గోత్ర - వర్ణ - కర్మానుసారంగా పేర్లుపెట్టే విధానమును భరతముని వివరించినాడు. ప్రసిద్ధములయిన పురాణేతిహాసములనుంచి కథలను గ్రహించినప్పుడు పేర్లను కవి క్రొత్తగా కల్పించవలసిన అవసరం ఉండదు. కావున, ఈ నామవిధానమంతా కల్పితేతి వృత్త విషయమని చెప్పవచ్చు.

10. కాకుస్వర వ్యంజనం : "భాషా విధానం అశేషంగా తెలుసుకొనిన పిమ్మట పాఠ్యమును షడ్గుణయుక్తంగా ప్రయోగించాలి" అని చెప్పి భరతముని ఆరు పాఠ్యగుణములను వివరించినాడు : 1. స్వరము, 2. స్థానము 3. వర్ణము, 4 అలంకారము. 5. అంగము, 6. కాకువు.

(1) స్వరం : ఇది ఏడు విధాలు — షడ్జం, ఋషభం, గాంధారం, మధ్యమం, పంచమం, ధైవతం, నిషాదం.

(2) స్థానం : ఇది మూడు విధాలు — ఉరము, కంఠము, శిరము. శరీరరూపమైన వీణలో కూడా స్థానాలు ఈ మూడే.

(3) వర్ణం : ఇది నాలుగు విధాలు — ఉదాత్తం, అనుదాత్తం, స్వరితం, కంపితం.

(4) అలంకారం : ఇది ఉచ్చము, దీప్తము, మంద్రము, నీచము, ద్రుతము, విలంబితము అనే భేదాలచేత ఆరు విధాలు.

(5) అంగములు : ఇది ఆరు విధాలు— విచ్ఛేదం, అర్పణం, విసర్గం, అనుబంధం, దీపనం, ప్రశమనం.

(6) కాకువు : ఇది సాకాంక్ష - నిరాకాంక్ష భేదాలచేత రెండు విధాలు.

'కాకువు' అంటే జిహ్వ; జిహ్వావ్యాపార సంపాద్యం కావటంవల్ల ఇది 'కాకువు' అయినది. అర్థాంతరస్ఫూర్తి కలిగించేది 'కాకువు' అవుతుందని స్థూలంగా చెప్పవచ్చు. ఈ అర్థాంతర స్ఫూర్తికి స్వరం (=ఉచ్చారణలోని భేదం) సహాయపడుతుంది కావున, ఇది 'కాకుస్వరం' అనబడింది ఈ కాకువునకు తక్కిన అయిదు గుణాలు తోడ్పడి, సమగ్రతను చేకూరుస్తున్నవి. అందుచేతనే భరతముని వానిని కాకువునందు అంతర్గతం చేసి, ఈ విధానమునంతటిని 'కాకుస్వర వ్యంజనం' అనటం సంభావ్యమైనది. భాషా విధానం ప్రధానంగా కవి దృష్టితో చెప్పబడనది కాగా, ఈ కాకుస్వరవ్యంజనం ప్రధానంగా ప్రయోక్తదృష్టితో వివరింపబడినదని చెప్పవచ్చు.

11. విరామం : ఛందోవశానకాక, కార్యవశాన అర్థం సమాప్తి చెందటంచేత విచ్ఛేదం కలుగటం 'విరామం' అనబడుతుంది. అంటే విరామం అనేది అర్థానుదర్శకమన్నమాట. "ఎచ్చట రెండు హస్తాలు అభినయ వ్యగ్రములై ఉంటాయో, అచ్చట అర్థదర్శకములయిన విరామములతో దృష్టి సమన్వితమయిన వాచికాభినయం చేయాలి" అనే అర్థంగల ఒక ప్రాచీన శ్లోకాన్ని భరతముని ఈ సందర్భంలో ఉదాహరించినాడు. సందర్భాన్నిపట్టి, రస-

భావానుగుణంగా ఆయా పదములను అక్షరములను ఉచ్చరించటానికి ఎంతెంత కాలం తీసుకోవాలి అనే విషయంకూడా ఇచ్చట వివరించబడింది. అంతంలో "పాఠ్యమందు అపశబ్దం పఠించరాదు; వృత్తభంగం కలుగునట్లు చదువరాదు. విరామం ఆవశ్యకం కానిచోట అనవసరంగా ఆపి చదువరాదు. దైన్యంలో కాకుస్వరాన్ని దీప్తం చేయరాదు" అని హెచ్చరించినాడు భరతముని. ఈ అంశాన్నిగూర్చి, శరీరజమగు సామాన్యాభినయమందు కూడా కొంత వివరణం చేయబడింది.

12. సామాన్య - చిత్రాభినయాలు : సత్త్వజన్యమగు ఆరు విధములయిన శారీరాభినయమునకు రస - భావోచితంగా ప్రయుక్తమయ్యే వాచికం విషయం కావాలి. వాచికరూపమైన సామాన్యాభినయం 12 విధాలు— ఆలాపం, ప్రలాపం, విలాపం, అనులాపం, సంలాపం, అపలాపం, సందేశం, అతిదేశం, నిర్దేశం, వ్యపదేశం, ఉపదేశం, అపదేశం. ఇంకొక పద్ధతిలో వాచికాభినయం మరల ఏడు విధాలు - ప్రత్యక్షం, పరోక్షం, భూతకాలికం, వర్తమానకాలికం, భావికాలికం, ఆత్మస్థం, పరస్థం. ఈ 19 విధాల అభినయాన్ని భరతముని విపులంగా వివరించినాడు.

ఇంక చిత్రాభినయంలో — ఆకాశవచనం, ఆత్మగతం, అపవారితకం, జనాంతికం, కర్ణోక్తం, స్వప్నాయితం, మదం, మూర్ఛ, మరణం, పునరుక్తి— వీనియందలి వాచికాభినయం వివరింపబడింది. ప్రసంగవశాన ఎనిమిది వేగములుగల మరణాభినయంకూడా విపులంగా వివరింపబడింది — కార్శ్యం, వేపథువు, దాహం, విలల్లిక, ఫేనం, గ్రీవాభంగం, జడత, మరణం.

మదనాశ్రయమైన సమాగమమందు స్త్రీలు పురుషులపట్ల ఉపయోగించదగు పదములను కూడా భరతముని నిర్దేశించినాడు.

నాయకుడు ఇష్టుడు అయినప్పుడు ఉపయుక్తములయ్యే పదములు : ప్రియ, కాంత, వినీత, నాథ, స్వామి, జీవితం, నందన — ఇవి రతిప్రీతి సూచకములు.

క్రోధమందు ఉపయుక్తములయ్యే పదములు : దుశ్శీల, దురాచార, శఠ, వామ, వికత్థన, నిర్లజ్జ, నిష్ఠుర — ఇవి అప్రీతిసూచకములు.

సందర్భాన్ని బట్టి, ఇంకా అనేక విధాలుగా సంబోధించవచ్చు.

12. సాత్త్వికాభినయం

లోకంలో, సుఖ దుఃఖాదిభావాలకు అనుగుణంగా గగుర్పాటుకలగటం, కన్నీళ్ళు రావటం అందరకూ అనుభవ సిద్ధములే. నాట్యం లోకస్వభావాను కరణమే కావున ఇవి నాట్యంలోకూడా ఉంటాయి. అయితే "నాట్యమందలి రామాదిప్రకృతుల సుఖ - దుఃఖకృత భావాలను, తదనుభవంలేని నటుడు లోకసహజంగా ఎట్లా ప్రదర్శింపగలుగుతున్నాడు ?" అని ఆత్రేయాది ఋషులు ప్రశ్నింపగా "సత్త్వబలమున" అని భరతముని సమాధానం చెప్పినాడు.

నాట్యంలోని ప్రకృతియొక్క దుఃఖాన్ని ప్రదర్శించటానికి నిజంగా దుఃఖిస్తున్న నటుడు, లేదా సుఖాన్ని ప్రదర్శించటానికి నిజంగా సుఖిస్తున్న నటుడు లభించటం సంభవం కాదు. కానీ, నటుడు తాను నిజంగా సుఖితుడు కాకపోయినా ప్రకృతిగతమైన సుఖాన్ని తాను నిజంగా దుఃఖితుడు కాక పోయినా ప్రకృతిగతమైన దుఃఖాన్ని ప్రదర్శిస్తూనే ఉన్నాడు. అభినయం ద్వారా అట్లా ప్రదర్శించటానికి హేతువు 'సత్త్వం'. అంటే అదుఃఖితుడయిన నటుడు దుఃఖితునివలె కన్నీళ్ళను, అసుఖితుడయిన నటుడు సుఖితునివలె గగుర్పాటును ప్రదర్శించుటకు సాహాయ్యపడునది 'సత్త్వం' అని సారాంశం. ఆలంకారిక పరిభాషలో కన్నీళ్ళను 'అశ్రువు' అనీ, గగుర్పాటును 'రోమాంచం' అనీ అంటారు.

సమాహితమైన, అంటే స్వవశమందున్న మనస్సు వలన సిద్ధించిన విశేషస్థితి సత్త్వం' అనబడుతుందనీ, సత్త్వసాహాయ్యంతో ప్రదర్శింపబడేవి కావున అశ్రు - రోమాంచాదులు 'సాత్త్విక భావములు' అనబడతాయనీ, భరత ముని పేర్కొన్నాడు. "పరగత సుఖ - దుఃఖ భావనచేత ప్రభావితమయ్యే అంతఃకరణ ధర్మం సత్త్వం అనబడుతుంది" అని అర్వాచీనాలంకారికులు పేర్కొన్నారు. ఈ రెండు నిర్వచనాలు నట-ప్రేక్షకులకు సమానంగా వర్తించేవి అయినప్పటికీ భరతనిర్వచనం దృష్టిలో నటుడు, అర్వాచీనుల నిర్వచనం దృష్టిలో పఠిత లేదా ప్రేక్షకుడు ఉన్నారని చెప్పవచ్చు.

రామాదుల సుఖ - దుఃఖాలను కవి, సత్త్వబలంచేత తనవిగా చేసుకొని, తన కావ్యమందు నిక్షేపిస్తున్నాడు; వానిని సత్త్వబలంచేత తనవిగా చేసుకొని నటుడు ప్రదర్శిస్తున్నాడు; ఇంక ప్రేక్షకుడు కూడా సత్త్వబలం చేతనే ఆ భావాలను తనవిగా చేసుకొని, తదనుభూతిని పొందుతున్నాడు. ఇట్లా కవి - నట - ప్రేక్షకులు సమానమైన అనుభవం కలవారు అవుతున్నారు. ఈ దృష్టితో చూస్తే, అభినయమందలి రోమాంచాదులేకాక సర్వ భావాలు సత్త్వ నిష్పన్నములనియే చెప్పాలి; ఇటువంటి అభిప్రాయాన్ని సింగభూపాలాదులు వ్యక్తంచేసి ఉన్నారు. కానీ, సూటిగా సత్త్వనిష్పన్నములని తెలిసేవాటికే సాత్త్వికభావాలు అనే పేరు వచ్చింది. అంటే, సత్త్వం అనేది చిత్తవృత్తి రూపంగా అవ్యక్తంగా ఉండేది అయినప్పటికీ, రోమాంచాదుల వలన ఆయా స్థానములందు, ఆయా రసాలకనుగుణంగా వ్యక్తమవుతుంది.

ఇటువంటి సాత్త్వికభావాలు ఎనిమిది — 1. స్వేదం, 2. స్తంభం, 3 కంపం, 4. అశ్రువు, 5. వైవర్ణ్యం, 6. రోమాంచం, 7 స్వరభేదం, 8. ప్రళయం. ఇవి జనించుటకు హేతువులు, ఇవి అభినయింపబడే విధానం భరతముని విపులంగా వివరించినాడు (6 వ. అధ్యా.)

"సాత్త్వికాభినయమందే నాట్యం ప్రతిష్ఠితమై ఉన్నది" అని చెప్పి, 22వ అధ్యాయంలో సత్త్వజమైన సామాన్యాభినయమును వివరించినాడు భరతముని. సాత్త్వికాభినయనమునకు ప్రాధాన్యమున్న నాట్యం 'జ్యేష్ఠం' అనబడుతుంది. సాత్త్వికాభినయం తక్కిన అభినయాలతో సమానంగా ఉంటే అది 'మధ్యమం' అవుతుంది. ఇంక వాచిక-ఆంగికములు అధికమై సాత్త్వికం అల్పంగా ఉంటే అది 'అధమం' అవుతుంది.

యౌవనోదయ కాలమందును, నిండు యౌవనమందును స్త్రీలలో కన్పట్టే మార్పులు లేదా వికారములు 'అలంకారములు' అనబడతాయి. ఈ అలంకారములు మువ్విధములు : అంగజములు, స్వాభావజములు, అయత్నజములు.

(1) అంగజ అలంకారములు మూడు : భావం, హావం, హేల.

(2) స్వభావజ అలంకారములు పది : లీల, విలాసం, విచ్ఛిత్తి, విభ్రమం, కిలికించితం, మోట్టాయితం, కుట్టమితం, బిబ్బోకం, లలితం, విహృతం.

(3) అయత్నజములయిన అలంకారములు ఏడు : శోభ, కాంతి, దీప్తి, మాధుర్యం, ధైర్యం, ప్రాగల్భ్యం, ఔదార్యం.

పురుషులయందు సత్త్వజన్యములు అంటే అయత్నజ అలంకారములు ఎనిమిది ఉన్నవి : శోభ, విలాసం, మాధుర్యం, స్థైర్యం, గాంభీర్యం, లలితం, ఔదార్యం, తేజస్సు.

పూర్వజన్మవాసనానువిద్ధములై దేహమందు యౌవనారంభంలోనే జనించేవి అంగజభేదాలు. ఇంక సహజ - అయత్నజ భేదాలు రస-భావానుప్రాణితములై ఉంటాయి ఇవి ఈ జన్మయందే, విశిష్టవిభావ దర్శనమువల్ల కలుగుతాయి. ఇందు సహజములు లేదా స్వాభావికములు రత్యాదిభావాలు కారణంగా జనిస్తాయి మరి అయత్నజములు కేవలం గుణరూపంగా ఉంటాయి.

దేహధర్మంగాఉన్న సత్త్వం కూడా ఉత్తములయందే గోచరిస్తుంది. స్త్రీల ఉత్తమత్వం శృంగారరసపర్యవసాయిగా, పురుషుల ఉత్తమత్వం వీరరస విశ్రాంతంగా ఉంటాయి. స్త్రీ గత శృంగారమున, పురుషనిష్ఠమైన వీరమున పుమర్థమంతా వ్యాప్తమై ఉన్నది.

కామోపచారం

ప్రాయికంగా సర్వభావాలు 'కామం' నుంచే నిష్పన్నములవుతాయి. ఆ కామం ఇచ్ఛతో కూడినదై బహువిధాలుగా ఉంటుంది — ధర్మకామం, అర్థకామం, కామకామం, మోక్షకామం స్త్రీ-పురుషుల సంయోగేచ్ఛ కామకామం లేదా 'కామం' అనబడుతుంది. ఈ కామం, లోకమందలి ఇతర సుఖ-దుఃఖకృత సర్వభావాలను కప్పిపుచ్చి, తానే అధికంగా గోచరిస్తూ ఉంటుంది. ఈ స్త్రీ-పురుషసంయోగం ఉత్తమ ప్రకృతిగతమైనప్పుడు 'శృంగారం' అనబడుతుంది. ఇది శుభమును, ఉపచారకృతమును (= అన్యోన్య హృదయగ్రహణోచిత వ్యాపార పూర్ణమును) అయి ఉంటుంది. ఉత్తములు తపస్సుచేత ధర్మమును, ధర్మముచేత సుఖమును సాధించుకొంటారు. ఈ లోకం ఎల్లప్పుడూ సుఖాన్నే కోరుకొంటుంది. అట్టి సుఖమునకు మూలం ప్రమదలే. అందుచేతనే వారితో సంభోగం కాంక్షింపదగినది. అటువంటి స్త్రీలు నానావిధములగు శీలములు లేదా స్వభావములు కలిగిఉంటారు (వివరములకు 'ప్రకృతులు :

ప్రయోక్తలు' అనే అధ్యాయం చూడాలి). ఆయా స్వభావములను గుర్తించి, తదనుగుణంగా కామోపచారం జరగాలి. శీలానుగుణంగా స్త్రీపట్ల కావింపబడిన ఉపచారం, అది స్వల్పమయినప్పటికీ, ఆమెకు హర్షదాయకమవుతుంది. శీలం గుర్తించకుండా చేసే ఉపచారం, అది ఎంత గొప్పది అయినప్పటికీ, ఆమెకు తుష్టికరం కాజాలదు. కోరిన దానిని పొందటం చేతనే 'రతి' జనిస్తుంది; ఆ రతి జనించటానికి తదుచితమైన ఉపచారం ఆవశ్యకం.

రాజులకు ఆజ్ఞామాత్రం చేతనే స్త్రీ ప్రాప్తికి ఉపాయాలు సిద్ధిస్తాయి; కాన వారికి స్త్రీలు దుర్లభులు కారు. అయినా, వారి పట్ల కూడా దాక్షిణ్య సముద్భవమయిన కామమే రతికరం కాగలదు.

నాట్యంలో స్త్రీ-పురుష సంశ్రయమైన కామోపచారం రెండువిధాలు — అభ్యంతరోపచారం, బాహ్యోపచారం. వీనిలో 'అభ్యంతరం' నాటకములందు రాజులచేత అనుసరింపబడుతుంది. ఇంక 'బాహ్యం' ప్రకరణమందు వేశ్యాగతంగా ఉంటుంది. కులీన అయిన నాయిక 'అభ్యంతర'; వేశ్య 'బాహ్య'; ఇంక కృతశౌచ (= ఒకనికే కట్టుబడి ఉన్నది) 'బాహ్యాభ్యంతర' అవుతుంది.

సామాన్యాభినయం అనే అధ్యాయంలో అభ్యంతర కామోపచారమునకు సంబంధించిన స్త్రీ-పురుషుల కామోత్పత్తి హేతువులు, అది వ్యక్తమయ్యే విధం, అప్రాప్త (= ప్రచ్ఛన్న లేదా అయోగ) కామమందలి దశావస్థలు, తదభినయం, అష్టవిధ నాయికలు, వారిని అభినయించే విధానం మున్నగు అనేకాంశములు వివరింపబడినవి. ఇంక బాహ్యోపచారం అనే 23వ అధ్యాయంలో వైశికుని గుణాలు, దూతీ గుణములు కృత్యములు, అనురక్త-విరక్త భేదాలు, వేశ్యల త్రివిధ ప్రకృతులు, స్త్రీల యందలి యౌవన దశలు కామతంత్రమందలి పురుషుల భేదాలు, విరక్తలను వశం చేసుకొనే ఉపాయములు మున్నగునవి వివరింపబడినవి.

సత్త్వబలమున చేయబడే అభినయం సాత్త్వికాభినయం అని సారాంశం.

13. నృత్త-నృత్యములు

నాట్యశాస్త్రమందలి ప్రథమ-చతుర్థాధ్యాయములను పట్టి బ్రహ్మ-భర తాదులు నటరాజగు శివుని 'నృత్తము'ను చిరకాలంగా ఎరుగుదురు కానీ, బ్రహ్మసృష్టి, భరతప్రయుక్తం అయిన నాట్యమును శివుడు క్రొత్తగా చూచి నాడు. నాట్యమును చూడగానే నృత్త-నాట్యములను సమ్మిశ్రితం చేయటం బాగుంటుందని శివునకు తోచినది. అంటే తానుచేసే నృత్తమునకు నాట్య మందలి అభినయములను జోడించితే, గీతములు మరింత అర్థవంతములు కాగలవని శివుడు తలపోసినాడు. ముందుగా ఈ పని పూర్వరంగవిధులందు చేయవలసినదిగా శివుడు భరతమునిని ఆదేశించినాడు. తండు మహర్షి చేత బోధింపబడినవాడై, భరతముని నృత్తమును పూర్వరంగవిధులందు కూర్చి నాడు. తండువు ఉపదేశించినది కావున నృత్తం 'తాండవం' అనే పేర ప్రసిద్ధి పొందింది. నృత్త అభినయముల సమ్మేళనం వల్ల ఒక క్రొత్తకళ ఆవిర్భ వించింది; అదియే 'నృత్యం'. ఇట్లా ఒక క్రొత్తకళ అవిర్భవించినదని తండువు కానీ, బ్రహ్మ కానీ, భరతముని కానీ గుర్తించినట్లు కానరాదు. అయినప్పటికి శివుడు నృత్తమునకు, బ్రహ్మ నాట్యమునకు, సృష్టికర్తలయినట్లే భరతముని నృత్యమునకు సృష్టికర్త అయినాడని చెప్పవచ్చు.

'నృత్' అనే ధాతువునుంచి 'నృత్తం' అనే పదం (నర్తకి, నర్తనం, నర్తకుడు అనే పదాలు కూడా), నట్' అనే ధాతువునుంచి 'నాట్యం' అనే పదం (నటనం, నటి, నటుడు అనే పదాలు కూడా) ఉత్పన్నములయినవి. ఈ రెండింటిలో నట్ ప్రాకృతధాతువు అనీ, నృత్ సంస్కృతధాతువనీ నేటి విమర్శకుల తలంపు. నృత్‌నకు నట్ ప్రాకృత రూపమని కొందరు తలంపగా నట్‌నకు నృత్ సంస్కృతరూపమని మరికొందరు తలంచినారు. నృత్ అనే ధాతువునకు 'క్యప్' ప్రత్యయంచేరగా, 'నృత్యం' అనే పదం నిష్పన్నమైనది. నాట్యశాస్త్రంలో నృత్తం లేదా తాండవం అనే పదాలు (నృత్త-తాండవపదాలు సమానార్థకాలు) నాట్యం అనే పదం ప్రయుక్తములైనవి; నృత్యం అనేపదం నాట్యశాస్త్రంలో లేదు.

నాట్యమంటే రూపకప్రయోగం అని గ్రహించాము. "కావ్యార్థ సాక్షాత్కారం కొరకు నాట్యజ్ఞులు ఆంగికాదిఅభినయాలు చేస్తున్నారు. ఇంక నృత్తప్రయోజనం ఏమిటి? ఇది అర్థభావకం కాకపోయినా ఏల ప్రయుక్తమవుతున్నది?" అని ఆత్రేయాది ఋషులు ప్రశ్నించగా భరతముని ఇట్లా సమాధానం చెప్పినాడు. "నృత్తం అర్థమును ఏ మాత్రం అపేక్షింపని మాట నిజమే. కేవలం శోభను కలిగించటానికే నృత్తం ప్రవర్తితమైనది. ప్రాయికంగా సర్వలోకమునకు నృత్తం సహజంగా ఇష్టం అందుచేతనే నృత్తం మంగళప్రదం అనబడింది. వివాహం, పుత్రజననం, ఆవాహం, ప్రమోదం' అభ్యుదయం మున్నగు సమయాలలో వినోదకారణమగునట్లుగా నృత్తం ప్రవర్తితమయినది. అర్థభావకం కాకపోవటం చేతనే నృత్తప్రయోగమందు సాహిత్యాక్షరములకు బదులు శుష్కాక్షరములు ప్రయుక్తములవుతాయి."

నృత్తసమయంలో, శివుడు రేచక - అంగహార - పిండీ బంధాదులను సృష్టించి, వానినెల్ల తండమునికి ప్రసాదించినాడు. వానితో, అతడు నృత్త ప్రయోగమును రూపొందించినాడు అది తిలకించిన శివుడు ప్రసన్నచిత్తుడై "గీత ప్రయోగమునుఆశ్రయించి ఈ నృత్తమును ప్రవర్తింపజేయుము" అని తండువును ఆదేశించినాడు. అప్పుడు తండువు నృత్తమునకు గాన-వాద్యములను మేళవించినాడు. ఇట్లా తండువుచేత ప్రవర్తింపజేయబడినది కావున ఈ నృత్తం 'తాండవం' అనబడింది. ఈ తాండవమునకు భరతముని అభినయములు మేళవించినాడు; అప్పుడు నృత్యం అనే క్రొత్తకళ ఉత్పన్నమైనది.

తాండవవిధి ప్రాయికంగా 'దేవస్తుతి'ని ఆశ్రయించి ఉంటుందనీ, దాని 'సుకుమార' ప్రయోగం శృంగారస సంభవం అవుతుందనీ భరతముని చతుర్థాధ్యాయంలో పేర్కొన్నాడు. ఈ సుకుమార ప్రయోగాన్ని అర్వాచీనులు 'లాస్యం' అన్నారు. అంతేకాదు, తాండవం అంటే ఉద్ధతనృత్తమనీ, లాస్యం అంటే సుకుమార నృత్తమనీ రూఢి పొందాయి నృత్తం లేదా తాండవం పూర్వరంగవిధికి పరిమితం కాగా, శృంగారరస సముద్భవమయిన లాస్యం రూపకేతివృత్తమందు ప్రయుక్తం కాజొచ్చినది. భరతముని 19వ అధ్యాయం చివర వివరించిన లాస్యాంగాలుపది ఇందుకు తార్కాణం. ఈ లాస్యాంగాలు పది (కొందరు 12 చెప్పినారు) వేర్వేరు సన్నివేశములను అవలంబంగా చేసుకొని ప్రత్యేక ప్రత్యేకంగా ప్రదర్శింపబడటానికి సమర్థములు. ఈ అవకాశ

మును వినియోగించుకొని, తరువాతి కాలంలో కోహలుడు గేయరూపకాలను, నృత్తరూపకాలను కల్పించి ఉంటాడు (వీనిని అర్వాచీనులు 'ఉప రూపకాలు' అన్నారు). పిమ్మట నృత్యం ఒక ప్రత్యేకకళగా రూపొందిన సమయంలో నందికేశ్వరుడు 'అభినయదర్పణం' అనే శాస్త్ర గ్రంథాన్ని నృత్యం కొరకు ప్రత్యేకంగా రచించి ఉంటాడు. కేవలం అంగవిక్షేపాత్మకమయిన నృత్తం, అర్థప్రదర్శన సాధనములగు అభినయములతో కలిసి, నృత్యకళగా రూపొందినదని సారాంశము.

గాత్రవిక్షేప విషయంలో నృత్త-నృత్యములు రెండూ సమానములే. కానీ, నృత్తం భావహీనంకాగా, నృత్యం గేయసహితం అభినయాత్మకం అయింది. అట్లాగే నృత్య-నాట్యములు అభినయవిషయంలో సమానములు. కానీ, నృత్యం ఆంగికాభినయ ప్రధానమైనదికాగా, నాట్యం సాత్త్వికాభినయ ప్రధానమూ, కథాత్మకమూ, సంభాషణరూపము అవుతున్నది. అంతేకాదు. నృత్యంలో సాధారణంగా నర్తకి ఏదో ఒక గేయాన్ని లేదా పదాన్ని లేదా పద్యాన్ని లేదా శ్లోకాన్ని అవలంబించి, తదర్థప్రదర్శకమైన అభినయం చేస్తుంది; ఇప్పట్ల, నర్తకి ప్రతిపదానికి ఆంగికాభినయం చేస్తుంది. కావుననే నృత్యం 'ప్రతిపద - అర్థ - అభినయం' అయింది. ఇంక నాట్యానికి ప్రతిపదార్థాభినయం విరోధి; ఇందులో ఒక వాక్యానికి లేదా వాక్యాలసమూహానికి సాత్త్వికాభినయం ప్రధానంగా ఉంటుంది. అందుచేతనే నాట్యం వాక్యార్థాభినయం అయింది.

నృత్తంలో స్థిరపడిన లాస్య - తాండవ భేదాలు నృత్యంలో కూడా నెలకొన్నవి- ఉద్ధతనృత్తం లాస్యనృత్తం, ఉద్ధతనృత్యం, లాస్యనృత్యం.

ముఖజం, శారీరం, చేష్టాకృతం అనే భేదాలచేత ఆంగికాభినయం మూడు విధాలనీ, చేష్టాకృతం గతి ప్రచార - నృత్తభేదాలచేత రెండువిధాలనీ గుర్తించినాము. ఇవి రెండూ స్థితి-గతి అనే భేదాలచేత మరల రెండేసివిధాలు. స్థానక-ఆసన-శయనములు 'స్థితి'కి సంబంధించినవి కాగా, ఆయా అవస్థా - భావ - రసానుగుణంగా పరిక్రమించటం (= నడవటం) 'గతి'కి సంబంధించినది. నృత్యంలో కూడా స్థానక ఆసన శయనములు స్థితికి సంబంధించినవి కాగా, పాదప్రచారం గతికి సంబంధించినది.

ఆంగికాభినయంలో ఊరు - కటీ - పాద - జంఘల యొక్క కర్మలు వేర్వేరుగా వివరింపబడినవి. ఈ నాలుగు అవయవాలు పరస్పరసంయోజితములై ఏకార్థమున ప్రవర్తితం కావటం చారి' అనబడుతుంది. ఈ నాలుగింటిలో పాదం ప్రధానం కావున పాదప్రచారమే 'చారి' అని కూడా అంటారు. చారులు నృత్త - యుద్ధ - గతి ప్రచారములం దుపయుక్తము లవుతాయని చెప్పి మొత్తం 32 చారీ భేదాలను భరతముని వివరించినాడు. ఇందులో భౌమీచారులు 16; ఆకాశికీచారులు 16 పాదాలు రెండూ నేలమీద ఉన్నప్పుడు అది భౌమీచారీ అనీ, ఒక పాదం కానీ, రెండు పాదాలుకానీ పైకి ఎత్తబడినప్పుడు అది ఆకాశికీ చారి అనీ చెప్పవచ్చు. ఈ ఆకాశికీచారులు లలితములయిన అంగ క్రియా రూపాలు.

ఏకపాద ప్రచారం 'చారి' కాగా, బహుచారుల సంయోజనం 'మండలం' అనబడుతుంది. భౌమీ - ఆకాశికీచారుల బాహుళ్యాన్ని పట్టి మండలము లందు కూడా ఈ రెండు భేదాలు ఉన్నాయి. భౌమీచారులు అధికంగా ఉండే మండలములు భూమిగ మండలములు; ఇవి పది ఇంక ఆకాశికీచారులు అధికంగా ఉండే మండలములు ఆకాశగ మండలములు; ఇవి పది. కాగా మొత్తం మండలములు ఇరవై.

పాద ప్రచారం ఉన్నప్పుడు దానిని అనుసరించి ప్రాయికంగా హస్త ప్రచారం కూడా ఉంటుంది. సందర్భమును పట్టి, ఔచిత్యమును అనుసరించి హస్తప్రచారం పాదగతికి ముందుగానో, సమంగానో, వెనుకగానో ఉంటుంది. ఎట్లా పాదం ప్రసరిస్తుందో, హస్తంకూడా అట్లాగే ప్రసరిస్తుంది. అంతే కాదు, భ్రూ-నేత్రాదులు కూడా అట్లాగే ప్రసరిస్తాయి అయితే హస్తప్రచారం ఉన్నప్పు డెల్లా విధిగా పాదప్రచారం ఉంటుందని చెప్పజాలము కాని హస్త ప్రచారం ఉన్నప్పుడు సాధారణంగా తుంటి పైభాగం లేదా ఊర్ధ్వకాయం కదలుతూ ఉంటుంది. చారీ నిర్వహణాంతమందు పాదమునకు ధరణి విశ్రమస్థాన మయినట్లే, వ్యాపారాంతమున హస్తమునకు కటి విశ్రమస్థానం అవుతుంది.

హస్త వ్యాపారం లేదా హస్తములు — అసంయుత-సంయుత - నృత్త భేదములచేత మూడు విధాలని గుర్తించినాము. ఇందు అసంయుత - సంయుత భేదాలు నృత్యమందు ప్రధానం; కావుననే వీనిని 'అభినయ హస్తములు'

అంటారు. ఇంక ముప్పదినృత్తహస్తములు నృత్తమునందు ప్రాధాన్యం వహిస్తాయి.

హస్త ప్రచారం, పాదప్రచారం వేర్వేరుగా జరగటం కాక ఏక కాలంలో సమన్వయ రూపంలో ప్రవర్తించితే, అది 'కరణం' అనబడుతుంది అంటే హస్త - పాదసమాయోగం 'కరణం' అన్నమాట. ఇచ్చట హస్తం అంటే ఊర్ధ్వకాయమునకు, పాదం అంటే అధఃకాయమునకు ఉపలక్షణములు. కాగా, కరణమందు హస్త - పాదములలోపాటు తక్కిన అంగ-ఉపాంగ - ప్రత్యంగములు కూడా ఏకకాలంలో యథోచితంగా విన్యస్తము లవుతూ ఉంటాయి. కావుననే కరణమును నృత్తమునకు మూలము అంటే 'నృత్త మాతృక' అంటారు. అంతేకాదు కరణం 'నృత్తకరణం'గా ప్రసిద్ధిపొందింది.

చేతనప్రధానమైన మానవజీవితంలో నిత్య కృత్యములందు హస్త-పాదాలకదలికలు అనంతంగా ఉండవచ్చు. కానీ, విలాస విన్యాసములతో కూడిన వానిని మాత్రమే శాస్త్రకర్తలు గ్రహించి వానిని వివరిస్తారు. భరతముని సువ్యవస్థితములయిన నూటఎనిమిది కరణములను పేర్కొని, నిర్వచించినాడు ఈ నిర్వచనములను పురస్కరించుకొని, ఈ కరణములను శిలాఫలకములందు మలచినారు కొందరు శిల్పులు. ఇటువంటి కరణశిల్పాలను చిదంబరమందలి నటరాజ స్వామి ఆలయ ప్రాకారగోపురములందు, తంజావూరులోని బృహదీశ్వరాలయ గోపురమునందు, ఇంకామరికొన్ని చోట్ల కానవచ్చుచున్నవి. చిదంబర శిల్పములందు భరత శ్లోకములుద్ధరింపబడినవి

హస్త - పాదసమాయోగంవల్ల ఏర్పడిన వివిధ కరణములను పరస్పరసంయోజనం చేయటంవల్ల సిద్ధించే కరణముల సమూహమును 'అంగహారం' అంటారు. కరణములు అనంతములయినట్లే అంగహారములు కూడా అనంతములే. కానీ, విశిష్టములు, స్పష్టగోచరములు అయిన 32 అంగహారములను మాత్రమే పేర్కొని నిర్వచించినాడు భరతముని.

ఒక్కొక్క అంగహారం అనేకకరణముల సమాహారం అయినప్పటికీ, అంగహారప్రయోగమందు కరణములు విడివిడిగా కన్పట్టరాదు; అలాతచక్రమందువలె అవి ఏకరూపంగా భాసించి, ఏకతాబుద్ధి కలిగించాలి. అంటే ఒక కరణంలోని హస్త - పాద విన్యాసం ముగిసి, తరువాతి కరణంలోని హస్త-పాదవిన్యాసం ప్రారంభమైనప్పుడు ఏకసూత్రతచెడకుండా నృత్యాచార్యుడు

ఆ కరణములను సంయోజనం చేయాలి. ఈ సంయోజనంలో ప్రధానంగా ఉపయుక్తములయ్యేవి 'రేచకములు'. చారీ - కరణాదులందు కానీ, తదితర విన్యాసములందు కానీ అవయవములలో దేనినేని స్వస్థానంనుంచి కదల్చటం లేదా గుండ్రంగా త్రిప్పటం లేదా పైకి ఎత్తటం, లేదా స్వేచ్ఛగా కదలించటం 'రేచకం' అనబడుతుంది. పాద రేచకం, కటి రేచకం, హస్త రేచకం, గ్రీవారేచకం అనే భేదాలచేత రేచకములు నాలుగు విధాలు. కాగా నృత్త-నృత్యాలలో ఒక భంగిమకు, ఇంకో భంగిమకు మధ్య ఏర్పడేఖాళీలను (gaps) పూర్తి చేసి, నైరంతర్యమును (continuity) చేకూర్చేవి రేచకము లన్నమాట.

అభినయములు, నృత్తము కలియటంవల్ల నృత్యం జనించినదని గుర్తించాము. శాస్త్రములందలి కరణ - అంగహారాదుల నిర్వచనములను వినియోగములను చదువుకొని, స్వయంగా సాధన చేయటానికి పూనుకొన్నంత మాత్రాన ఎవ్వరును నృత్య ప్రయోగ సమర్థులు కాజాలరు. శాస్త్రం ఎంతగా చెప్పినా, అందు కొన్ని ఛిద్రములు (gaps) ఉండనే ఉంటాయి. ఇంక, సంప్రదాయం కూడా తెలిసిన ఆచార్యుడు, తదనుసారంగా ఛిద్రచ్ఛాదనం చేసి, అలాత చక్ర ప్రతిమత్వాన్ని సాధిస్తాడు. కావున శాస్త్ర సంప్రదాయ విదుడయిన ఉత్తమ ఆచార్యుని వద్దనే నృత్త - నృత్యములను అభ్యసించాలి.

కరణ - అంగహారాదులను సుష్ఠుగా నిర్వర్తించటానికి, వానిని అర్థావబోధకము లగునట్లుగా మలచటానికి, ప్రదర్శన సమయంలో అలసట లేకుండా ఉండటానికి చక్కని వ్యాయామం అవసరమని భరతముని నిర్దేశించినాడు. ఈ వ్యాయామాన్ని అర్వాచీనులు 'శిక్షాపద్ధతి' అన్నారు. ఈ వ్యాయామం నిరంతరంగా చేయాలి. లేకపోతే నేర్చినది మరుగునపడి మరల మొదటికి రావటం జరుగుతుంది. ఆచార్యుడు శారీరశాస్త్రమునుకూడా బాగా తెలిసికొన్నవాడై, అవయవ గతిని చక్కగా గుర్తించగలిగినవాడు కావాలి. ఇంక నర్తకి - నర్తకులు సుశిక్షణకు లోబడినవారై, తమ తమ అంగాలను స్వాధీనంలో ఉంచుకొని, శిల్పి శిలను మలచునట్లుగా, తమ తమ అవయవాలను వలసిన విధంగా మలచుకొనగలవారు కావాలి.

ఇంత శ్రమ కోర్చి, దీక్షతో నేర్చుకొనే నృత్త - నృత్యాభ్యాసాలు యోగాభ్యాస తుల్యములైనవి. అందుచేతనే అవి శివ - పార్వతులకు ప్రీతిపాత్రములయినవి.

ఆదిలో నృత్యం ఏకవిధమే. కాని, తరువాతి కాలంలో, అభినయ దర్పణంలో నందికేశ్వరుడు వివరించినట్లుగా, నృత్యం ఆయా దేశములందు వ్యాపించి, అనేకములగు మార్పులకు చేర్పులకు లోనైనది. వీనిలో భరతోక్త విధిని ప్రవర్తించే నృత్యమునకు మార్గనృత్యమనీ, ఆయా దేశములందలి మార్పు చేర్పులకు లోనైన నృత్యభేదాలను 'దేశిభేదములు' అని అనటం పరిపాటి. కాని, దేశినృత్యం అంటే జానపదనృత్యం (folk dance) అని అర్థంగాదు. ఈ దేశి భేదాలు కూడా శాస్త్రానుసారంగా ఉండేవే; 'దేశి'కి ప్రాంతీయం (regional) అని మాత్రమే అర్థం. ఇట్లా ప్రవర్తిల్లినవే నేడు శాస్త్రీయనృత్యాలు (Classical Dances)గా పరిగణింపబడుతున్న కూచి పూడినాట్యం, భరతనాట్యం, కథకళి, కథక్, ఒడిస్సీ, మణిపురి మున్నగు నృత్యాలు ఈ నృత్యాలు అన్నింటికి 'అభినయదర్పణం' ఆధారగ్రంథమని చెప్పవచ్చు. అంతేకాదు. ఈ నృత్యములన్నింటియందును భరతముని చెప్పిన చారీ - మండల - కరణ - అంగహారాదులు సమానమే; మార్పులు లేవనేచెప్ప వచ్చు. ఈ శాస్త్రీయ నృత్య ప్రదర్శనములందు కేవలం నృత్తభాగములు కూడా కొన్ని విధిగా ఉంటున్నవి.

నృత్త-నృత్యములు నిషిద్ధములయిన సమయాలను భరతముని వివ రించినాడు. భరతముని పేర్కొన్న, నృత్తం ప్రయుక్తం కావలసిన సమయాలు, నృత్యానికి కూడా అన్వయిస్తాయి (4వ. అధ్యా).

భరతముని పదిలాస్యాంగములు పేర్కొని వివరించినాడు: 1. గేయ పదం, 2 స్థితపాఠ్యం, 3 ఆసీనం, 4 పుష్పగండిక, 5. ప్రచ్ఛేదకం, 6. త్రిమూఢకం, 7. సైంధవకం, 8 ద్విమూఢకం, 9. ఉత్తమోత్తమకం, 10. ఉక్త ప్రత్యుక్తం అర్వాచీనులు చిత్రపదం, భావికం అని ఇంకో రెండు భేదాలను అధికంగా చెప్పినారు. కానీ వీనిని అభినవగుప్తాదులు అంగీకరించ లేదు; వీని అర్థాలుకూడా ఈ పై పదింటిలోనే అంతర్గతములై ఉన్నవని వారి భావన.

14. స్వరం, ఆతోద్యం, గానం

నాట్యశాస్త్రమందలి 36 అధ్యాయాలలో ఏడు (28 నుంచి 34 వరకు) అధ్యాయాలు నాట్యమునకు సంబంధించిన స్వర - ఆతోద్య - గానములను వివరిస్తున్నవి. ఆతోద్యం అంటే వాద్యములు అని అర్థం; ఇది వాద్య సంగీత మునకు సంబంధించినది. గానమంటే పాటలను ధ్రువలను పాడటం; ఇది గాత్రసంగీతమునకు సంబంధించినది. ఇంక స్వరం అనేది వాద్య - గాత్ర సంగీతములు రెండింటికి సంబంధించినది. గానం - అభినయం - వాద్యం - వివిధాశ్రయములైన ఈ మూడున్నూ అలాతచక్రమందువలె ఒకదాని వెంబడి ఇంకొకటి ప్రయుక్తం అవుతూ ఉండాలనీ, నానాతోద్య సమాశ్రయమగు గానం 'గాంధర్వం' అనబడుతుందనీ, ఈ గాంధర్వం - స్వరాత్మకం, తాలాత్మకం, పదాత్మకం అనే భేదాలచేత మూడు విధాలు అనీ భరతముని 28 వ అధ్యాయ ప్రారంభంలో పేర్కొన్నాడు. స్థూలంగా చెప్పవలెనంటే ఈ మూడు భేదాలూ స్వర - ఆతోద్య - గానములనే భేదములకు సమానములు ఇప్పుడు ఈ మూడు భేదాలను భరతుడు వివరించిన ప్రకారం వివరిస్తాను.

స్వరం (=స్వరాత్మకగాంధర్వం) :

స్వరములు వైణములు (=వీణకు సంబంధించినవి)- శారీరకములు అనే భేదాలచేత రెండు విధాలు. స్వరాత్మక గాంధర్వమందలి అంశములు - స్వరములు, గ్రామములు, శ్రుతులు, మూర్ఛనలు, తానములు, స్థానములు, సాధారణములు, జాతులు, వర్ణములు, అలంకారములు, ధాతువులు, వృత్తులు. ఈ పంన్రెండు అంశాలు దారురూపమగు వీణలో ఉంటాయి; ఇందులో స్వరములు, గ్రామములు, స్థానములు, సాధారణములు, జాతులు, వర్ణములు, అలంకారములు - ఇవి శరీరరూపమగు వీణలో ఉంటాయి; ఇంక మూర్ఛనలు తానములు, వృత్తులు, ధాతువులు, శ్రుతులు - ఇవి వీణా వాదనమునకు ప్రధానంగా సంబంధించినవి.

1. స్వరములు ; షడ్జ - ఋషభ - గాంధార - మధ్యమ- పంచమ - ధైవత - నిషాదములు — ఇవి సప్తస్వరములు (వీటిని స - రి - గ - మ -

ప - ద - ని - అనే అక్షరాలచేత వ్యక్తం చేస్తుంటారు. ఈ స్వరాలు శ్రుతి యోగాన్నిపట్టి నాలుగు విధాలుగా ఉంటాయి - 1. వాది, 2. సంవాది, 3. వివాది, 4. అనువాది.

2. గ్రామములు : షడ్జం, మధ్యమం అనే భేదాలచేత గ్రామములు రెండు విధాలు. ఒక్కొక్క గ్రామంలో సప్తస్వరములకు మొత్తం 22 శ్రుతులు ఉంటాయి (మూడవభేదం అయిన గాంధార గ్రామమును భరతముని చెప్ప లేదు).

3. శ్రుతులు : శ్రుతులమొత్తం 22. షడ్జ గ్రామమందలి శ్రుతులు— ఋషభంలో మూడు, గాంధారంలో రెండు, మధ్యమంలో నాలుగు, పంచ మంలో నాలుగు, ధైవతంలో మూడు, నైషధంలో రెండు, షడ్జమంలోనాలుగు. ఇంక మధ్యమ గ్రామమందలి శ్రుతులు— మధ్యమంలో నాలుగు, పంచమంలో మూడు, ధైవతంలో నాలుగు, నైషధంలో రెండు, షడ్జమంలో నాలుగు, ఋష భంలో మూడు, గాంధారంలో రెండు.

4. మూర్ఛనలు : ఇవి పదునాలుగు. ఒక్కొక్క గ్రామమందు ఏడేసి మూర్ఛనలు ఉంటాయి. షడ్జ గ్రామమందలి మూర్ఛనలు— ఉత్తర మంద్ర, రజని, ఉత్తరాయత, శుద్ధషడ్జ, మత్సరీకృత, అశ్వక్రాంత, అభి రుద్గత; ఇవి క్రమంగా స, ని, ద, ప, మ, గ, రి - అనే స్వరాలతో ప్రారంభమవుతాయి. ఇంక మధ్యమ గ్రామమందలి మూర్ఛనలు — సౌవీరి, హరిణాశ్వ, కలోపనత, శుద్ధమధ్యమ, మార్గవి, పౌరవి, హృష్యక; ఇవి వరు సగా మ, గ, రి, స, ని, ద, ప - అనే స్వరాలతో ప్రారంభమవుతాయి. ఈ పదునాలుగు మూర్ఛనలు పూర్ణం, షాడవితం, ఔడవితం, సాధారణకృతం అనే భేదాలచేత నాలుగు విధాలుగా ఉంటాయి.

5. తానములు : మూర్ఛలనందలి షాడవిత - ఔడవిత భేదాలకు 'తానములు' అని పేరు; ఇవి మూర్ఛనలను విస్తరింపజేస్తాయి. 'షాడవం' అంటే సప్తస్వరాలలో ఒక స్వరంలోపించి ఆరుస్వరాలే ఉండటం; ఔడవితం' అంటే రెండు స్వరాలు లోపించి ఐదు స్వరాలే ఉండటం. షడ్జగ్రామ మూర్ఛ నల షాడవములు ఇరవై ఎనిమిది; మధ్యమగ్రామ మూర్ఛనల షాడవములు ఇరవై ఒకటి; షడ్జగ్రామ మూర్ఛనల ఔడవితములు ఇరవై ఒకటి; మధ్యమ

గ్రామ మూర్ఛనల ఔడవితములు పదునాలుగు — కాగా మొత్తం తానములు ఎనభైనాలుగు. ఈ తానక్రియ, తంత్రియందు ప్రవేశ - నిగ్రహ భేదాలచేత రెండు విధాలుగా ఉంటుంది. మూర్ఛనలు, తానములు—ఈ రెండూ ప్రయోక్తృ-శ్రోతృ సుఖావహములు.

6. స్థానములు : ఉరము, కంఠము, శిరము - ఈ మూడూ స్వరముల ఉత్పత్తి స్థానములు ('కాకుస్వరవ్యంజనం' కూడా చూడాలి).

7. సాధారణములు : రెండు స్వరములకు మధ్యన ఉండి, ఆ రెండు స్వరములకు చెందని అంతరస్వరం 'సాధారణం' అనబడుతుంది; ఇది స్వరసాధారణం, జాతి సాధారణం అనే భేదాలచేత రెండు విధాలు ఉదా : నిషాదము, షడ్జముయొక్క రెండు శ్రుతులను స్వీకరించినప్పుడు, అది ఉభయ సాధారణంగా ఉంటుంది; దీనినే కాకలి లేదా కైశికి నిషాదం అంటారు.

8. జాతులు : జాతులు పదునెనిమిది. ఇందులో షడ్జగ్రామాశ్రయములగు జాతులు ఏడు — షాడ్జి, ఆర్షభి, నైషాది, ధైవతి, షడ్జోదీచ్యవతి, షడ్జకైశికి, షడ్జమధ్యమ. ఇంక మధ్యమ గ్రామాశ్రయములగు జాతులు పదునొకండు — గాంధారి, రక్తగాంధారి, గాంధారోదీచ్యవ, మధ్యమోదీచ్యవ, మధ్యమ, పంచమి, గాంధారపంచమి, ఆంధ్రి, నందయంతి, కర్మారవి, కైశికి.

ఈ జాతులన్నీ శుద్ధ - వికృతభేదాలచేత రెండు విధాలు. షడ్జగ్రామాశ్రయములగు షాడ్జి - ఆర్షభి - ధైవతి - నైషాది అనే నాలుగు జాతులు, మధ్యమగ్రామాశ్రయములగు గాంధారి - మధ్యమ - పంచమి అనే మూడు జాతులు శుద్ధజాతులు. తక్కినవి వికృతజాతులు; ఇవి వివిధజాతుల సంయోగం వల్ల పుట్టినవి; అంతేకాదు, వీనిలో కొన్ని లక్షణములు లోపించవచ్చు.

షడ్జ గ్రామమందలి షడ్జకైశికి, మధ్యమగ్రామమందలి మధ్యమోదీచ్యవ, కర్మారవి, గాంధారపంచమి - మొత్తం ఈ నాలుగు సంపూర్ణ స్వరజాతులు. తక్కినవానిలో ఒకటికానీ రెండుకానీ స్వరములు లోపించుతూ ఉంటాయి; అయితే మధ్యమ స్వరంమాత్రం లోపించరాదు.

గ్రహం, అంశం, తారం, మంద్రం, న్యాసం, అపన్యాసం, అల్పత్వం, బహుత్వం, షాడవం, ఔడవితం — ఇవి దశవిధ జాతిలక్షణములు. ఏయే జాతులు ఏయేరసములందు ప్రయుక్తములవుతాయో భరతముని వివరించినాడు.

ఈ జాతులే అర్వాచీనకాలంలో 'రాగములు'గా రూపొందినవంటారు.

9. వర్ణములు : ఆరోహి, అవరోహి, స్థాయి, సంచారి - అనే భేదాల చేత వర్ణములు నాలుగువిధాలు. అలంకారములు ఈవర్ణములను ఆశ్రయించి ఉంటాయి.

10. అలంకారములు : అలంకారములు ముప్పది నాలుగు. ఇవి నాలుగు వర్ణములను ఆశ్రయించి ఉండేవికాన, ఇవికూడా నాలుగు విధాలు. ఇవి సప్తగీత విధియందు ప్రయుక్తములవుతాయి. స్థానమును గుర్తించి, ఈ అలంకారములను కూర్చాలి.

11 ధాతువులు : వీణా వాదనాశ్రయములగు ధాతువులు నాలుగు విధాలు— విస్తారం, వ్యంజనం, కరణం, ఆవిద్ధం. ఇందు విస్తారం నాలుగు విధాలు. వ్యంజనం పది విధాలు. కరణం అయిదు విధాలు. ఆవిద్ధం అయిదు విధాలు. ధాతువుల సంయోగంచేత ఉదాత్త - లలిత - రోభిత - ఘనములనే జాతులు జనిస్తాయి.

12. వృత్తులు : వృత్తులయందే వాద్యం ప్రతిష్ఠితమైనది. ఈ వృత్తులు మూడు విధాలు — చిత్రం, వార్తికం, దక్షిణం. వాద్య - తాల - లయ - గతి - యతి - మార్గములు ఆయా వృత్తులకు వ్యంజనములవుతాయి.

ఆతోద్యములు (=తాళాత్మక గాంధర్వం) :

లక్షణాన్వితములగు ఆతోద్యములు నాలుగు విధములు — తతము, అవనద్ధము, ఘనము, సుషిరము. ఇందు తంత్రులతో కూడినది 'తతం', చర్మంతో మూయబడినది 'అవనద్ధం', కంచుతాళాదులు 'ఘనం', వేణువు 'సుషిరం'.

1. తతం : గీత్యాశ్రయమగు వీణావాదనము ముప్విధాలు — తత్త్వము, అనుగతము, ఓఘము. గీతియందలి లయ - తాల - వర్ణ - పద - యతి-అక్షరములను భావింపజేసే వాదనము 'తత్త్వం'. గీతిని అనుసరించి సాగే వాదనము 'అనుగతం'. అర్థమును అపేక్షింపని వాదనము 'ఓఘం'. విపంచీ వాదనములందలి కరణములు ఆరు— రూపము, ప్రతికృతము, ప్రతిభేదము,

రూపశేషము, ఓఘము, ప్రతిశుష్క. ఏడు తంత్రులుకల వీణను 'చిత్రం' అనీ, తొమ్మిది తంత్రులుకల వీణను 'విపంచి' అని అంటారు. విపంచిని 'కోణం' చేతను, చిత్రమును 'అంగుళి'చేతను ప్రయోగించాలి.

2. అవనద్ధం : చర్మంతో ఒక ప్రక్కగానీ రెండు ప్రక్కలగానీ మూయబడిన వాద్యం 'అవనద్ధం' అనబడుతుంది. మృదంగం, దర్దురం, పణవం, ఝల్లరి, పటహం మున్నగునవి అవనద్ధ వాద్యములు.

3. ఘనం : 'తాల(శ)ము' అను పేరుగల వాద్యం 'ఘనం' అనబడు తుంది (సాధారణంగా ఇది కంచుతో చేయబడుతుంది) రెండు చేతులతోకానీ, ఒకచేతితో తొడమీదకానీ నియతంగా తట్టటం కూడా 'తాలం' అనబడుతుంది. తాలం కలలపైన (= కాలమానంమీద), లయమీద ఆధారపడి ఉంటుంది.

4. సుషిరం : వంశ (=వెదురు) కృతమగు వాద్యం 'సుషిరం'. వేణువునందలి స్వర - గ్రామాదులు, వీణావాద్యమందువలెనే ఉంటాయి. శ్రుతి సంఖ్యా భేదంచేత సుషిరగత స్వరం మూడు విధాలు— ద్వికం, త్రికం, చతుష్కం. ఇవే క్రమంగా అర్ధాంగులి, కంపమానాంగులి, వ్యక్తముక్తాంగులి అని వ్యవహరింపబడతాయి. శరీరజన్య - వీణా జన్య - వంశజన్యములగు స్వరములకు ఏకతను కూర్చటం ప్రశంసనీయమగువిధి (సప్తస్వరములు మొదట శరీరంనుంచి జనించి వీణయందును, పిమ్మట ఇతర వాద్యములం దును సంక్రమించినవి).

అవనద్ధ వాద్యముల ఉత్పత్తిని గూర్చి భరతుడు క్రింది విధంగా వివ రించినాడు : ఒక దుర్దినంనాడు, స్నానం నిమిత్తం జలాశయమునకు వెళ్ళిన స్వాతిముని అచ్చట పక్షులు చేస్తున్న అవ్యక్తమధురములగు ధ్వనులు పర వశుడై విని, ఇంటికి వచ్చి, ఆ ధ్వనులను అనుసరించి, మృదంగ-పణవ-దర్దు రములనే పుష్కరవాద్యములను విశ్వకర్మ సాహాయ్యంతో నిర్మించినాడు. దేవదుందుభిని చూసి, మురజ - ఆలింగ్య - ఊర్ధ్వక - అంకికములను సృజించి నాడు. ఇందులో మృదంగ - దర్దురములు చర్మావనద్ధములు; పణవం తంత్రీ గతం. ఊహాపోహ విశారదుడగు స్వాతి ఇంకా అనేక విధములయిన కాష్ఠ - ఆయస కృతములు, చర్మావనద్ధములు అయిన భేరీ - పటహ - ఝల్లరీ - దుందుభి - డిండిమాది వాద్యాలను కూడా నిర్మించినాడు.

నదీతీరమందు నీరు ప్రవహించి, తీసిపోయిన తరువాత మిగిలిన నల్లని ఒండ్రుమట్టిని మృదంగమార్జనమునకు ఉపయోగించాలి. మిక్కిలి తెల్లగా లేదా మిక్కిలి నల్లగా ఉన్న మన్ను ధ్వని ఈయదు బరువుగా ఉన్న మట్టి స్థిరంగా ఉండదు. తుషోపేతంగా ఉంటే స్వరం పలుకదు. శ్యామవర్ణంకలది చక్కగా ధ్వనులు పలుకుతుంది. ప్రలేపనమునకు యవచూర్ణం లేదా గోధుమచూర్ణం ఉపయోగించాలి.

వాద్యములలో అంగ - ప్రత్యంగ విభాగం ఉంది. దారునిర్మిత వాద్యములలో విపంచీ - చిత్ర వాద్యములు అంగవాద్యములు; కచ్ఛపీ - ఘోషకాది వాద్యములు ప్రత్యంగవాద్యములు. అవనద్ధవాద్యములలో మృదంగ - దర్దుర- పణవములు (=త్రిపుష్కరములు) అంగవాద్యములు; ఝల్లరీ - పటహాదులు ప్రత్యంగవాద్యములు. వంశవాద్యము అంగవాద్యం; శంఖ - ఢక్కినీ వాద్యములు ప్రత్యంగవాద్యములు.

దశరూపకములందు ఉపయోగింపని ఆతోద్యమేదీలేదు; కానీ, రసభావములను గుర్తించి, ఆయా వాద్యములను ప్రయోగించాలి.

ఉత్సవం, ప్రయాణం, రాజుల మంగళకార్యములు, శుభసమయములు, వివాహం, సంగ్రామం మున్నగు సమయములలో, ఉద్ధత కావ్యబంధములలో సర్వాతోద్యములను ప్రయోగించాలి. అంగముల సామ్యంకోసం, ఛిద్రములను కప్పిపుచ్చుటంకోసం, శోభకొరకు భాండవాద్యాలు ప్రయోగించాలి.

వాగాత్మకమగు ఛందం— స్వరవత్తు (=స్వరం కలది), అభిధానవత్తు (= శబ్దం కలది) అని ద్వివిధం. ఇందులో అభిధానవత్తు భావాశ్రయం, స్వరవత్తు ఆతోద్యసమాశ్రయం గానంచేసేవాడు ఏ స్వరం పాడుతూ ఉంటాడో వాద్యములు కూడా దానినే అనుసరించాలి.

పుష్కర వాద్యగతిములయిన 15 ప్రకారములను, కుతప విన్యాస విధిని, నాయకగతులందలి వాద్య విన్యాసములను, ధ్రువాగాన సమయమందలి వాద్య విన్యాసములను, ఆతోద్యముల ఆకారాది లక్షణములను, చర్మ - మృత్తికా లక్షణములను, వాద్యముల అధిదైవతములను, రసానుసారులయిన మార్గములను, హస్తలక్షణ - వాదక లక్షణములను, వాద్యసామ్యములనుకూడా భరతముని విపులంగా వివరించినాడు (34 వ అధ్యా).

తాళం :

కలాకాల ప్రమాణంచేత తాళం' సిద్ధిస్తుంది. తాళం రెండు విధాలు - చతురస్రం, త్ర్యస్రం; వీనిని వరుసగా చచ్చత్పుటం, చాచపుటం అనికూడా అంటారు. ఈ రెండు తాళముల కలయిక వలన మిశ్రతాళంకూడా సిద్ధిస్తుంది. దీనిని షట్పితాపుత్రకం లేదా పంచపాణి అనికూడా అంటారు. సంపర్కేష్టాకం, ఉద్ఘట్టం అనే మరో రెండు త్ర్యస్రతాళ భేదాలు ఉన్నవి. ఇవికాక నృత్తమం దుపయుక్తములయ్యే సంకీర్ణ తాళములు కూడా ఉన్నవి — ఇవి 5, 7, 9, 10, 11 కలలు కలిగి ఉంటాయి.

చతురస్ర తాళం మూడు విధాలు : చతుష్కలం, అష్టకలం, షోడశ (=16) కలం. ఇంక త్ర్యస్రతాళం ఆరు విధాలు : త్రికలం, షట్కలం, ద్వాదశకలం, చతుర్వింశతి (=24) కలం, అష్టచత్వారింశతి (=48) కలం, షణ్ణవతి (=96) కలం.

ఈ తాళములందలి క్రియలు రెండు విధాలు : సశబ్ద క్రియలు; నిఃశబ్ద క్రియలు. సశబ్ద క్రియలను 'పాతములు' అంటారు.

తాళాత్మక గాంధర్వమందు ఇరవై విభాగములున్నవి — ఆవాపం, నిష్క్రామం, విక్షేపం, ప్రవేశకం, శమ్య, తాలం. సన్నిపాతం. పరివర్తనం, వస్తువు, మాత్ర, విదారి, అంగం లయ, యతి, ప్రకరణం, గీతం, అవయవం, మార్గం, పాదభాగం, పాణి. ఇందులో ఆవాపం, నిష్క్రామం, విక్షేపం, ప్రవేశకం — ఇవి నిఃశబ్దక్రియలు: శమ్య, తాలం, ధ్రువం, సన్నిపాతం — ఇవి సశబ్దక్రియలు.

గానం (= పదాత్మకగాంధర్వం) :

పదాత్మక గాంధర్వమందలి 14 విభాగములను భరతముని పేర్కొన్నాడు — 1. వ్యంజనములు, 2. స్వరములు, 3. వర్ణములు, 4. సంధులు, 5 విభక్తులు, 6. నామములు, 7. ఆఖ్యాతములు, 8. ఉపసర్గలు, 9. నిపాతములు, 10 తద్ధితములు, 11. కృదంతములు, 12. ఛందస్సు, 13. వృత్తములు, 14. జాతులు.

అర్థవంతమయిన అక్షరసమూహం 'పదము' అనబడుతుంది. స్వర-తాలానుభావకమయిన నిబద్ధపదం ధ్రువాగానమందు 'వస్తువు' అవుతుంది.

నియతాక్షరములుకలదై, ఛందో-యతి సమన్వితమై, తాల-పాతములతో కూడిన పదం 'నిబద్ధ' మనబడుతుంది; ఇదే ధ్రువాగానమందు ఉపయుక్తమవుతుంది. పదములు వర్ణములు, అలంకారములు, యతులు, పాణులు, లయలు— ఇవి అన్యోన్య సంబద్ధములై స్థిరత్వం పొందుతున్నవి కావున ఆ రచనకు 'ధ్రువ' అనే పేరు వచ్చింది. వస్తువు, ప్రయోగం, ప్రకృతి, రసం, భావం, ఋతువు, దేశం, కాలం, అవస్థ, వయస్సు— వీనిని గుర్తించుకొని, తదనుగుణంగా ధ్రువా గానం చేయాలి వాక్యముల (=మాటల) చేత వాచ్యం చేయరాని విషయమును మాత్రమే ధ్రువాగీతులందు వ్యక్తం చేయాలి కేవలం గీతులచేతనే రసం జనింపదు; కావున అంతటను గీతులనే కూర్చరాదు.

భరతముని, ఆయా ఛందములందలి ధ్రువలను విపులంగా వివరించినాడు.

ధ్రువావికల్పహేతువులు అయిదు — 1. జాతి, 2. ప్రకారం, 3. ప్రమాణం, 4. నామం, 5. స్థానం. వృత్తంలో ఉన్న అక్షరములనుపట్టి జాతి నిర్ణీతమవుతుంది అందలి సమ-విషమ భేదాలనుపట్టి ప్రకారములేర్పడుతాయి. త్ర్యస్ర - చతురస్రతాళములనుపట్టి ప్రమాణం నిర్ణయింపబడుతుంది గోత్ర - కుల- ఆచారములనుపట్టి మనుష్యులకు పేర్లు ఏర్పడునట్లే, స్థానమును పట్టి ధ్రువలకు పేర్లు ఏర్పడతాయి.

స్థానమునుపట్టి ధ్రువలు అయిదు విధాలు — 1. ప్రావేశికీధ్రువ, 2. ఆక్షేపికీధ్రువ, 3. నైష్క్రామికీధ్రువ, 4. ప్రాసాదికీధ్రువ, 5 అంతరధ్రువ. ఇవి రసానుగుణంగా ప్రయుక్తం కావాలి.

1. ప్రావేశికీధ్రువ : నానారసార్థములను అనుసరించి, పాత్రల ప్రవేశ సమయములందు చేయబడేది 'ప్రావేశికి ధ్రువాగానం'.

2. నైష్క్రామికీ ధ్రువ : ప్రస్తుత విషయస్తుతిపరంగా, అంకాంతంలో పాత్రల నిష్క్రమణ సమయంలో చేయబడేది 'నైష్క్రామికీ ధ్రువాగానం.'

3. ఆక్షేపికీధ్రువ : ద్రుతతాలంలో సాగుతున్న నృత్తవిధిలో క్రమం విడిచిపెట్టినప్పుడు చేయబడేది 'ఆక్షేపికీ ధ్రువాగానం' అనబడుతుంది. ఈ ధ్రువకు ద్రుతధ్రువ అనీ స్థితధ్రువ అనీ పేర్లు.

4. ప్రాసాదికీ ధ్రువ : రసాంతరోపగతమయిన సామాజిక హృదయంలో ప్రకృతరసానుభవమునకు తగిన ప్రసాదమును కలిగించేది 'ప్రాసాదికీ ధ్రువాగానం'.

5. అంతర ధ్రువ : ఎక్కువభారంచేత క్రుంగినప్పుడు, మూర్ఛ పడినప్పుడు, పతనం చెందినప్పుడు, దోషప్రచ్ఛాదనం చేయవలసిన సమయంలో, విషాదంలో, విస్మృతిలో, క్రోధంలో, నిద్రపోయినప్పుడు, మత్తులో చేయబడేది 'అంతర ధ్రువాగానం'.

శీర్షకం, ఉద్ధతం, అనుబంధం. విలంబితం, అడ్డితం, అప(వ)కృష్ట అనే భేదాలచేత ధ్రువలు ఇంకా ఆరువిధాలు అని పేర్కొని, వానిని రస ప్రయోగసహితంగా విపులంగా వివరించినాడు భరతముని.

ధ్రువలయందలి ముఖాది అంగములను పదునెనిమిదింటిని భరతముని పేర్కొన్నాడు. ధ్రువలకు సంబంధించిన ఛందో-వృత్త వివరములు, అందలి గణ-మాత్రావికల్పనం, ధ్రువల రస-భావ సంయోజనం, ధ్రువారచన యందు పాటించవలసిన ఔపమ్యసంవిధానం, ధ్రువలయందు వర్ణనీయాంశములు, ధ్రువలయందుపయుక్తం కాదగిన భాషాసంవిధానం, ధ్రువాగానమందలి తాలాది ప్రయోగం మున్నగు అనేక విషయాలను కూడా భరతముని చాలా విపులంగా వివరించినాడు.

32వ అధ్యాయంలో పై ధ్రువలనే కాక ఇంకా అనేకములగు ధ్రువలను ఆయా అధ్యాయాలలో భరతముని వివరించినాడు. పూర్వరంగవిధి యందలి ఖంజ - నర్కుట - పరిగీతములు (4వ అధ్యా), ఉత్థాపని - పరివర్తని - అవకృష్ట - అడ్డిత - విక్షిప్తధ్రువలు (5వ అధ్యా), మాగధి - అర్ధమాగధి - సంభావిత - పృథుల అనే గీతిభేదాలు (29వ అధ్యా), మద్రక - అపరాంతక-ప్రకర్య-రోవిందక - వేణక - ఉల్లోప్యక - ఉత్తమములనే సప్తగీతాలు (31వ అధ్యా).

గాయకుడు తరుణవయస్కుడు, మధురస్వరం కలవాడు, లయ-తాల-కలా-పాత-ప్రమాణతత్త్వజ్ఞుడు కావాలి.

గాయికలు రూప-గుణ-కాంతి-మాధుర్యములు కలవారు, సత్త్వ సంపన్నలు, మృదుమధురస్నిగ్ధ రక్త శుభకంఠలు, సునివిష్ట లయ-యతి విశారదలు,

లఘుహస్తలు, గాత్రగుణోపేతలు, సంగీతంలో అవహితమనస్కలు, ఆతోద్యార్పితకరణలు, యౌవనవతులు కావాలి. తరువాత వాదకుల గుణములు, గాత్రసౌష్ఠవం, కంఠ గుణములు, కంఠ దోషములు కూడా విపులంగా వివరింపబడినవి (33వ అధ్యా).

స్త్రీల కంఠస్వరములు స్వభావమధురములు; పురుషుల కంఠస్వరములు బలవంతములు (= స్వభావ పరుషములు). అందుచేత పురుషులు సంస్కృత పాఠ్యమునకును, స్త్రీలు ప్రాకృత పాఠ్యమునకు గానమునకు తగినవారు. పురుషులయందు కంఠమాధుర్యం, స్త్రీల కంఠములందు గాంభీర్యం సంభావ్యములు అయినప్పటికీ అవి ప్రకృతి విపర్యయజనితములయిన అలంకారములే కాని సహజములు కావు. పురుషుడొకవేళ పాడినను, ఆ గానం లక్షణోపేతమయినను స్త్రీ కంఠమందున్న మాధుర్యం ఉండటం సంభావ్యంకాదు కావున అది శోభాజనకం కానేరదు. కావున పురుషులు స్త్రీలకు గానం ఉపదేశించవలెనే కాని స్వయంగా ప్రయోగించరాదు. గానమాధుర్యం సహజం అయినప్పటికీ కర్కశత్వసిద్ధికై (=శ్రమకు ఓర్చిఉండటం కొరకు) నిత్యసంగీత పరిక్లేశం ప్రమదాజనమునకు గుణమే అవుతుంది.

సంగీత-అధ్యాయాల చివర భరతముని ఇట్లా పేర్కొన్నాడు :

వాద్యే తు యత్నః ప్రథమంతు కార్యః
శయ్యాం హి నాట్యస్య వదంతి వాద్యం ।
వాద్యే చ గీతే చ హి సుప్రయుక్తే
నాట్యప్రయోగో న విపత్తిమేతి ॥

— తొలుత వాద్యవిషయంలో ప్రయత్నం చేయాలి. నాట్యమునకు వాద్యమే శయ్య అని చెబుతారు. వాద్య గీతములు సుప్రయుక్తములయితే నాట్యప్రయోగం భంగం పొందదు.

15. రంగము

నాట్యగృహములు

బ్రహ్మ ఆదేశాన్ని అనుసరించి, ధీమంతుడైన విశ్వకర్మ ప్రేక్షా గృహములను గూర్చి యోచించి, శాస్త్రానుకూలంగా మూడు విధములయిన నాట్య గృహములను నిర్మించినాడు – వికృష్టమండపం చతురస్రమండపం, త్ర్యస్ర మండపం; ఇది సన్నివేశ లేదా ఆకార ఆశ్రయమైన విభజనము ప్రమాణ భేదమునుపట్టి ఇవి మరల మూడేసి విధాలు– జ్యేష్ఠము, మధ్యమము, అవరము; ఇది ప్రమాణాశ్రయమైన విభజనము. కాగా, నాట్యగృహ భేదములు (3×3) తొమ్మిది అవుతున్నవి. ఇందులో జ్యేష్ఠ నాట్యగృహం 108హస్తముల పొడుపు, 54 హస్తముల వెడల్పు; మధ్యమము 64 హస్తముల పొడువు, 32 హస్తముల వెడల్పు; అవరము 32 హస్తముల పొడువు, 16 హస్తముల వెడల్పు కలిగి ఉంటాయి. (హస్తము$=1\frac{1}{2}$ అడుగులు$=18$ అంగుళములు). వీనిలో జ్యేష్ఠం దేవతలకు, మధ్యమం రాజులకు, అవరం తక్కినవారికి ఉపయోగపడతాయి. ప్రేక్షాగృహములన్నింటను మధ్యమ వికృష్ట నాట్యగృహం ప్రశస్తమైనది; ఇందులో పాఠ్య-గేయాలు శ్రవ్యతరములుగా ఉంటాయి. నాట్యమండపం చాలా పెద్దది అయితే ఉచ్చరింపబడిన పాఠ్యమందలి కాకుస్వరాదులు అనిస్సరణధర్మత్వం వల్ల తప్పక విస్వరత్వం పొందుతాయి. అంతేకాక నానా దృష్టి సమన్వితములయిన ముఖభావములు స్పష్టంగా గోచరించవు. కావున మర్త్యులకు మధ్యమవికృష్ట నాట్యమండపం ప్రశస్తం అని భరతముని నిర్దేశించినాడు.

వికృష్ట నాట్యగృహం

నాట్యగృహ నిర్మాణమునకు పూనుకొన్నవారు ముందుగా భూమియొక్క యోగ్యతాయోగ్యతలను పరీక్షించుటకు బాహ్యాభ్యంతరశుద్ధి చేయాలి. పిమ్మట మంచిముహూర్తంలో తెల్లని సూత్రంతో, హెచ్చుతగ్గులు లేకుండా కొలతలు వేయాలి. కొలతల సమయంలో సూత్రం తెగటం మున్నగునవి జరిగితే అనేక రకముల నష్టములు సంభవిస్తాయి. మధ్యమ వికృష్ట నాట్యగృహమునకు

ముందుగా పొడువు 64 హస్తములు గుర్తించి, పిమ్మట వెడల్పు 32హస్తములు గుర్తించాలి. ఈ దీర్ఘచతురస్రమును రెండు సమభాగములుగా విభజిస్తే, 32 హస్తముల చతురస్రములు రెండు ఏర్పడతాయి. ఈ రెండు చతురస్రాలలో ముందుభాగం అంటే తూర్పున ఉన్న భాగం 'రంగమండలం' అవుతుంది. పశ్చిమభాగాన్ని మరల రెండు సమభాగాలుగా విభజించాలి; అప్పుడు 16×32 హస్తముల దీర్ఘ చతురస్రములు రెండు ఏర్పడతాయి. ఈ రెండింటిలో పశ్చిమ భాగం 'నేపథ్యగృహం' అవుతుంది. తక్కినభాగాన్ని మరల రెండు సమ భాగాలుచేస్తే 8×32 దీర్ఘచతురస్రములు రెండు ఏర్పడతాయి ఈ రెండింటిలో పశ్చిమభాగం 'రంగశీర్షం', తూర్పుభాగం 'రంగపీఠం' అవుతాయి. అయితే, పశ్చిమభాగంలో, దానిమధ్య, రంగశీర్షం 8×8 హస్తముల ప్రమాణం మాత్రమే కలిగిఉండగా, తూర్పుభాగంలో, దానిమధ్య రంగపీఠం 16×16 హస్తముల ప్రమాణం మాత్రమే కలిగిఉంటుంది.

పిమ్మట శుభముహూర్తమున ఇష్టకాస్థాపనం కావించి, బలులనొసంగి, నాలుగుమూలలందు చతుర్వర్ణస్తంభాలను, తరువాత తక్కిన స్తంభాలను, ద్వారములను, గోడలను, నేపథ్యగృహమును శాస్త్రానుసారంగా నిర్మించాలి. ఈ విధానమంతా చాలా విపులంగా వర్ణితమైనది తరువాత రంగపీఠము యొక్క రెండు పార్శ్వములందు మత్తవారణులను నిర్మించాలి. ఇవి నాలుగు స్తంభములను కలిగి ఉండాలి. రెండింటి ప్రమాణం మొత్తం రంగపీఠం యొక్క ప్రమాణంతో సమానంగా ఉండాలి. (8×8 హ + 8×8 హ). మత్తవారణి ఎత్తు 1½ హస్తములుండాలి; దీనితో అనురూపమైనఎత్తున రంగ మండపం ఉంటుంది (మత్తవారణి నిర్మాణవిషయంలో భేదాభిప్రాయాలున్నవి).

తరువాత శాస్త్రానుసారంగా రంగపీఠమును, షడ్దారుక సమన్వితంగా రంగశీర్షమును నిర్మించాలి. నేపథ్య గృహమునకు తూర్పువైపున రెండు ద్వార ములు ఉండాలి రంగశీర్షమును నల్లమట్టితో నింపాలి; ఇది కూర్మపృష్ఠంవలె లేదా మత్స్యపృష్ఠంవలెకాక స్వచ్ఛమైన అద్దంయొక్క పైభాగంవలె సమ తలంగా ఉండాలి. రంగశీర్షంయొక్క అడుగుభాగంలో నవరత్నాలు నిక్షిప్తం చేసి, రంగశీర్షాన్ని వేదికవలె నిర్మించాలి; దీనిమీదనే కుతపవిన్యాసం జరుగుతుంది

రంగశీర్షం నిర్మించిన తరువాత దారుకర్మకు ఉపక్రమించాలి. ఊహా- ప్రత్యూహములతో కూడిన ఈపని అనేక శిల్పములతో రాణించాలి ఇది పూర్తి అయిన తరువాత కుడ్యనిర్మాణమునకు పూనుకోవాలి. కుడ్య నిర్మాణంలో ద్వారములకు ఎదురుగా స్తంభములు ఉండరాదు.

మొత్తంమీద నాట్యమండపం శైలగుహాకారంగా ఉండాలి. నాట్యమండపం ద్విభూమికంగా ఉండాలి. ఇందులో కిటికీలు చిన్నవిగా ఉండాలి. జంత్రగాత్రముల స్వరములు గంభీరంగా ఉండవలెనంటే నాట్యమండపం గాలి ప్రవేశించటానికి వీలులేనిదిగా ఉండాలి గోడలను కట్టటం పూర్తి చేసిన తరువాత, తొలుత వానికి చెక్కసున్నం పూసి, తరువాత సున్నమువేయాలి. సమతలంగా ఉన్న ఆ గోడలపై చిత్రరువులు వ్రాయించాలి.

ఇది సంక్షిప్తంగా వికృష్టమధ్యమ నాట్యమండప నిర్మాణ విధానం. ఇందులో ప్రయుక్తములయిన కొన్ని పదములు - ముఖ్యంగా రంగశీర్షం, మత్తవారణి, షడ్దారుకం, ద్విభూమికం అనే పదాలు - ఆధునిక కాలంలో పెక్కు వ్యాఖ్యానాలకు గురి అయినవి. అసలు, వీని అర్థాలు అభినవగుప్తుని కాలానికే వివాదాస్పదములయినవి (వివరములకు తెలుగు నాట్యశాస్త్రంలో పుటలు 52 - 65 చూడవలెను). నేను మాత్రం అభినవగుప్తుని అభిప్రాయాన్ని అనుసరించినాను. నాట్యశాలను ఆయా భాగములుగా విభజించటంలో మాత్రము నాడూ నేడూకూడా వివాదాలు లేవు. నేపథ్యగృహమునందు రెండు ద్వారములు చెప్పబడటంచేత, అది రెండు భాగములుగా విభజింపబడేవి అనీ, ఒకటి పురుషులకు రెండోది స్త్రీలకు ఉపయుక్తములయ్యేవి అనీ తలంచుటకు అవకాశం ఉన్నది.

చతురశ్ర - త్ర్యశ్ర నాట్యగృహములు

వికృష్టమధ్యమ నాట్యమండప నిర్మాణ సందర్భమున చెప్పబడిన విధులు, లక్షణములు, శుభకర్మలు మున్నగునవి అన్ని మధ్యమ చతురశ్ర - త్ర్యశ్ర నాట్యగృహముల నిర్మాణములకుకూడా వర్తిస్తాయి. చతురశ్ర మధ్యమ నాట్యగృహం నలువైపుల 32 హస్తముల పొడవు ఉంటుంది. రంగమండలమందు, ప్రేక్షకులకొరకు, కొయ్యతో ఇటుకలతో సోపానాకృతిగా ఆసనాలను నిర్మించాలి. ఈ ఆసనముల మొదటి వరుస, భూమికంటె ఒకహస్తం ఎత్తున

ఉండాలి ఇంక తక్కిన వరుసలుకూడా అట్లాగే ఒకదానికంటె ఇంకొకటి ఉన్నతంగా, రంగమును అవలోకిస్తున్నట్లుగా ఉండాలి ఇందలి రంగపీఠం 8 హస్తముల చదరంగా ఉంటుంది దీని పార్శ్వములందు వెనుక చెప్పినట్లుగా మత్తవారణిని నిర్మించాలి ఇందు రంగశీర్షం 4×32 హస్తముల ప్రమాణం కలిగి ఉంటుంది నేపథ్య గృహప్రమాణం 8×32 హస్తములు ఇందునిర్మించ బడవలసిన స్తంభములు, ద్వారములు కూడా వివరింపబడినవి, కానీ, ఆ వివరణము వివాదములకు ఆస్పదమైనది

ఇంక త్ర్యశ్రనాట్యగృహం 32 హస్తముల సమత్రిభుజాకారంగా ఉంటుంది మధ్య కోణమునకు ఎదురుగా రంగపీఠం కూడా త్రికోణంగానే ఉంటుంది. తక్కిన విధి అంతా చతురశ్ర నాట్యగృహనిర్మాణవిధినే అనుసరించి ఉంటుంది.

రంగదేవతాపూజనము

నాట్యమండపమందలి ఏయే భాగములకు ఎవరెవరు అధిష్ఠానదేవతలో వారినందరిని ప్రథమాధ్యాయంలోనే భరతముని వివరించినాడు నూత్న నాట్యగృహప్రవేశ సమయంలో, ప్రతిప్రదర్శన ప్రారంభ సమయంలో చేయవలసిన రంగదేవతా పూజనమును 3వ అధ్యాయంలో భరతముని చాలా విపులంగా వివరించి, చివర ఇట్లా విశదం చెసినాడు

"ఇట్లు చక్కగా పూజితమైన రంగము యజమానునకును, ఆ పట్టణమందలి, ఆ దేశమందలి ఆబాలవృద్ధమైన ప్రజకును శుభమును కలిగించును. చక్కగా పూజింపబడని రంగము, దేవతలచే దురధిష్ఠితమై, నాట్యవిధ్వంసమునకు కారణమగును, రాజునకు అశుభమును కలిగించును. పైన వివరించిన విధానమును విడిచిపెట్టి, యథేష్టముగా రంగాదులను నిర్మించువాడు, శీఘ్రముగా నష్టమును పొంది, తిర్యగ్యోనియందు జన్మించును రంగదైవత పూజనము, యజ్ఞముతో సమానము రంగమును పూజింపనిదే ప్రయోగమును ప్రయోగింపరాదు రంగాధిష్ఠానదేవతలు పూజితులైనచో వారు నటులకును పూజార్హతను కలిగింతురు; వారు సమ్మానితులైనచో నటులకును సమ్మానమును కలిగింతురు కావున సర్వప్రయత్నములతో రంగపూజను చేయవలెను. అపప్రయోగము దహించినంత వేగముగా వాయువుతో కూడిన అగ్నికూడ దహించ

లేదని తెలియవలెను. శాస్త్రజ్ఞుడు, వినీతుడు, శుచి, దీక్షితుడు, శాంతుడును అయిన నాట్యాచార్యుడే రంగపూజ చేయవలెను ఉద్విగ్నమనస్కుడై, అస్థాన మందు బలినొసంగువాడు మంత్రహీనుడైన హోతవలెనే ప్రాయశ్చిత్తార్హుడగును. నూత్న నాట్యగృహమునందును, ప్రేక్షాప్రయోగ ప్రారంభమునందును పైన వివరించిన విధముగా రంగదైవతపూజనమును నిర్వర్తించవలెను."

పూర్వరంగం

రూపక ప్రయోగానికి పూర్వం రంగమందు నిర్వహింపబడే విధిని 'పూర్వరంగ విధి' అంటారు. తంత్రీ - భాండవాద్యములతో, పాఠ్యములతో పూర్వరంగం యొక్క అంగములను యథావిధిగా నిర్వర్తించాలి. పూర్వరంగ-అంగములు పందొమ్మిది; ఇందులో మొదటి తొమ్మిది అంతర్యవనికాంగములు; తక్కిన పది బహిర్యవని కాంగములు. యవనిక లోపల ఉన్న ప్రయోక్తలు తంత్రీ-భాండవాద్య సమన్వితంగా నిర్వర్తించే తొమ్మిది అంగములు అంత ర్యవనికాంగములు. పిమ్మట యవనికను తొలగించి, సర్వకుతపసంయుక్తంగా నృత్త-పాఠ్యములను నిర్వర్తించునప్పుడు ప్రయుక్తమయ్యే అంగాలు బహి ర్యవనికాంగములు.

అంతర్యవని కాంగములు : 1. ప్రత్యాహారం (=కుతపవిన్యాసం), 2. అవతరణం, 3. ఆరంభం (=గాయనీగాయకులు వచ్చి కూర్చుండటం), 4. ఆశ్రావణం, 5. వక్త్రపాణి, 6. పరిఘట్టన, 7. సంఘోటన, 8. మార్గాసారితం, 9 ఆసారితం (= ఆయా వాద్యాలను పలికించి సరిచూసుకొనటం).

బహిర్యవని కాంగములు : 1. గీతవిధి (లేదా తాండవప్రయోగం), 2. ఉత్థాపనం, 3. పరివర్తనం, 4 నాంది, 5. శుష్కావకృష్ట, 6. రంగద్వారం, 7. చారి, 8. మహాచారి, 9. త్రిగతం, 10. ప్రరోచన.

ఆశ్రవణాది ఆరు అంతర్యవని కాంగములు, గీతవిధి అనే ప్రథమ బహిర్యవని కాంగం కలిసి మొత్తం ఏడు అంగములు —ఇదియే సప్తరూపమైన నిర్గీతం (=నిరర్థకాక్షరగీతం) అనబడుతుంది. ఇది అంతా శుద్ధ పూర్వరంగ విధి. ఇంక, తండుమహర్షి ఉపదేశించిన తాండవం ప్రయుక్తమయినప్పుడు ఈ శుద్ధపూర్వ రంగం, 'చిత్రపూర్వ రంగం' అనబడుతుంది. ఈ అంగ ములన్నీ రంగవిఘ్నోపశాంతి కొరకే కాక, రూపక ప్రారంభ సమయమునకు

ముందే వచ్చికూర్చున్న ప్రేక్షకులను రంజింపజేసి, వారిని రూపకదర్శనమునకు ఉన్ముఖులునుగా చేయటానికి కూడా ఉద్దిష్టములైనవని చెప్పవచ్చు.

నాందీ సహితములగు పూర్వరంగాంగములను నిర్వర్తించి సూత్రధారుడు అనుచరసహితంగా నిష్క్రమించిన పిమ్మట, సూత్రధారుని గుణ-ఆకృతులే కల స్థాపకుడు రంగముమీద ప్రవేశించి, మధుర వాక్యోపేతములు, నానాభావ రసాన్వితములు అయిన శ్లోకములు పఠిస్తూ సామాజికుల హృదయాలను రసాస్వాదనోచిత ప్రసాద గుణములు కలవిగా చేసి, కవియొక్క నామాదులను కీర్తించాలి తరువాత కావ్యంయొక్క ప్రశస్తిని తెలియజేసే ప్రస్తావన నిర్వహించాలి ఇందులో కావ్యార్థసూచకములగు ఉద్ఘాత్యకాదులు ఉంటాయి. అంటే స్థాపకుడు నటీ - విదూషక - పారిపార్శ్వకులతో సంభాషిస్తూ, స్వకార్య వ్యాజమున, ముఖసంధి యందలి బీజమునకు అనుగుణంగా కావ్యార్థమును ప్రేక్షకులకు సూచిస్తాడు ఇట్లా కావ్యమును గూర్చి ప్రస్తావించి, ఆ కావ్యప్రస్తావకుడు నిష్క్రమిస్తాడు తరువాత రూపక ప్రదర్శనము ప్రారంభమవుతుంది.

ఈ సందర్భంలో గుర్తించవలసిన కొన్ని అంశములున్నవి— భరతముని 19 పూర్వరంగాంగములను పేర్కొని వివరించినప్పటికీ "ఈపూర్వరంగ విధులలో నృత్త - గీతవిధి అధికం కారాదు గీత - వాద్య - నృత్తములు అధికంగా ప్రయుక్తమయితే ప్రయోక్తలకు ప్రేక్షకులకు కూడా ఖేదం కలుగుతుంది; ఖిన్నులైన వారియందు రస - భావాల విషయంలో స్పష్టత ఉండదు; అప్పుడింక తక్కిన ప్రయోగం రక్తి కట్టదు" అని అంతమున హెచ్చరించినాడు. అసలు, ఈ పూర్వరంగాంగ విషయములలో కవి, ఉదాసీనుడు, ఈ అంగములందలి ధ్రువలుకానీ, ప్రసంగాలుకానీ కవి రచనలు కావు —ఇవి అన్నీ సూత్రధారాదులచేత కల్పితములే అందుచేత, ఈ అంగములన్నీ సంస్కృత రూపకములందు కన్పట్టవు కాలక్రమంలో ఒక్క 'నాంది' మాత్రం మిగిలింది. ఈ నాందీ పఠనం తరువాత 'అలం విస్తరేణ' (=విస్తరం చాలు) అంటూ సూత్రధారుడు రంగప్రవేశం చేయటం సంస్కృత రూపకములందు మనం చూస్తున్నాము

భాసుడు తన రూపకములందు స్థాపకునిచేత రూపకపరిచయం చేయించే సంప్రదాయానికి స్వస్తి చెప్పి, పూర్వరంగ విధులను మరింత

సంక్షిప్తం చేసినాడు; సూత్రధారుడే రూపకమును ఆరంభంజేసి నిష్క్రమిస్తాడు. ఈ రూపకాలలో కవి నామాదికములకు సంబంధించిన వివరములు కూడా లేకపోవటంచేత, వీని కర్తృత్వంకూడా వివాదాస్పదమయింది. భాసుని రూపకాలు సూత్రధార ప్రవేశంతో ప్రారంభమవుతూ ఉండగా, తక్కినవారి రూపకాలు 'నాంది'తో ప్రారంభమవుతున్నవి; ఈ నాందినికూడా కవులే వ్రాయటం పరిపాటి అయింది.

కక్ష్యా విభాగం

సంస్కృత రూపకాలను పరిశీలించినప్పుడు, అందలి కథలు స్వర్గ - మర్త్య - పాతాళములకు, అనేక ప్రదేశములకు సంబంధించి ఉంటాయని స్పష్టం కాగలదు. అ ప్రదేశములు మరల ఆకాశ - జల - పృథివీ - వన - పర్వత - రాజమార్గ - ప్రాసాద - అస్థానాదులుగా ఉంటాయి. కావ్యములందు ఈ మార్పులను కవి ప్రకృతులచేతను, తన సూచనలచేతను నిర్దేశిస్తాడు. రూపక ప్రదర్శనమందు వానిని రంగస్థలంమీద యథాతథంగా చూపటానికి సాధ్యంకాదు. కాని, కథావశమున కథాగమనమునకు అవశ్యకములయిన వానిని నిర్దేశించటానికి భరతముని ఒక సంకేత పద్ధతిని సూచించినాడు; దానిని 'కక్ష్యావిభాగం' అన్నాడు. అంటే రంగపీఠమంతా, ఊహామాత్రంగా కొన్ని కక్ష్యలుగా విభజింపబడుతుంది. ఒక కక్ష్య నుంచి ఇంకో కక్ష్య లోపలికివస్తే నిర్దిష్టమైన ఒక ప్రదేశంనుంచి ఇంకో ప్రదేశమునకు వచ్చినట్లుగా భావించుకోవాలి. ఈ కక్ష్యావిభాగమంతా గతిప్రచారాశ్రయంగా ఉంటుంది.

నదిని దాటటం, ప్రాసాదమును ఎక్కటం మున్నగు వానిని ఎట్లా నిరూపించాలో 12 వ అధ్యాయమందు వివరింపబడింది. ఈ కక్ష్యావిభాగం, ఆయాగతులు అభినయంచేతనే నిర్దేశింపబడటం సంప్రదాయం కావున సంస్కృతరూపక ప్రదర్శనములు అభినయ ప్రధానములవుతున్నవి; ఇందు సీనరీలకు సెట్టింగులకు ప్రాధాన్యం లేదు. అరిస్టాటిల్ కూడా దృశ్యము (**spectacle**) నకు ప్రాధాన్యమీయకపోవటం స్మరణార్హం.

భరతముని కక్ష్యావిభాగమును క్రింది విధంగా వివరించినాడు :

2 వ అధ్యాయమందు వివరింపబడిన మూడువిధములగు నాట్య మండపములందలి విభాగములను తెలిసికొని, రంగపీఠమందు కక్ష్యలను నిర్దే

శించుకోవాలి. నేపథ్యగృహంయొక్క గోడలో ఉన్న రెండు ద్వారముల మధ్య భాగమందు భాండవాద్యములను ఉంచాలి. పిమ్మట రంగపీఠ పరిక్రమంచేతనే కక్ష్యావిభాగమును నిర్దేశించాలి ఒక కక్ష్యనుంచి కదలి ఈవలికి వస్తే, ఇంకో కక్ష్యలోకి వచ్చినట్లు అవుతుంది. గృహములు, నగరములు, ఉద్యాన వనములు, ఆరామములు, నదులు, ఆశ్రమములు, అడవులు, పృథివి, సాగరములు, సప్తవర్షములు, సప్త ద్వీపములు, వివిధములగు పర్వతములు ఆకాశము, భూతలము, రసాతలము, దైత్య-నాగలోకములు, భవనములు మున్నగు వానినన్నింటిని కక్ష్యావిభాగం చేతనే నిర్దేశించాలి. అంటే సచరాచరమగు త్రైలోక్యమంతా రంగస్థలం మీద కక్ష్యలచేతనే నిర్దిష్టం కావాలన్నమాట !

కథావశమున నగర- వన - పర్వత - వర్షాదులందు ఏవి ప్రస్తుతములవుతాయో, అంటే కథ ఎచ్చటెచ్చట ప్రవర్తిల్లుతుందో, వానినే నిర్దేశించుతూ కక్ష్యలను ప్రవర్తింపజేయాలి. అందులో బాహ్య-మధ్యమ-అభ్యంతరములచే భేదాలు కల్పించాలి. ముందుగా రంగంమీద ప్రవేశించిన పాత్రలు ఉన్న ప్రదేశం అభ్యంతర కక్ష్య. తరువాత ప్రవేశించిన వారు బాహ్యకక్ష్యనుంచి వచ్చినట్లు; అట్లా ప్రవేశించిన పాత్ర దక్షిణాభిముఖుడై అభ్యంతరమందున్న వారితో సంభాషించాలి. నేపథ్యగృహద్వారములు, భాండవాద్యములు ఏ దిశకు అభిముఖంగా ఉంటాయో, ఆ దిశను ఎల్లప్పుడు నాట్యమందు 'తూర్పుదిక్కు' నుగా పరిగణించాలి. ఇంక బాహ్య (= బహిరంగ) ప్రయోగమందు, వాద్యములను వెనుక భాగమందుంచి, భరతుడు (=నటుడు) ఏ దిక్కునకు అభిముఖంగా నిలిచి ప్రయోగమును నడుపుతూ ఉంటాడో, ఆ దిక్కును, ఆ ప్రయోగకాలమందు తూర్పుదిక్కునుగా పరిగణించాలి.

ఒక ప్రకృతి, సములతో నడుస్తున్నప్పుడు వారితో కలిసి నడవాలి. తనకంటె తక్కువవారితో నడిచేటప్పుడు వారిచేత అనుసరింపబడాలి. ప్రేషణికలు ఉంటే వారు, దారి చూపుతూ ముందు నడవాలి. ఒకేచోట ఎక్కువసేపు నడిస్తే ఎక్కువదూరం నడచినట్లుగా భావించాలి. మధ్యమ-సన్నిహిత దూరములు కూడా ఇట్లాగే సమంజసంగా నిర్దేశింపబడాలి.

తరువాత, పాత్రల ప్రవేశ నిష్క్రమణాదులను, దివ్యులకు సంబంధించిన కక్ష్యావిభాగమును, రంగపీఠ పరిక్రమ విధానమును, తదితర ఆవశ్యక విషయాలను కూడా భరతముని విపులంగా వివరించినాడు.

కుతప విన్యాసం

ప

నేపథ్యగృహము

రంగమండలము

తూ

సూచనలు :

1. మార్దంగికుడు — పూర్వాభిముఖముగా కూర్చుంటాడు.
2. ఇరువురు పాణికులు లేదా పాణవికులు — మార్దంగికునకు వామ పార్శ్వమున కూర్చుందురు.
3. గాయకుడు — రంగపీఠమునకు దక్షిణమున ఉత్తరాభిముఖంగా కూర్చుండును.
4. గాయనులు (స్త్రీలు-ఇద్దరు ముగ్గురు) — గాయకుని ఎదుట దక్షిణాభి ముఖముగా కూర్చుందురు.
5. వైణికుడు — గాయకుని వామపార్శ్వమందు కూర్చుండును.
6. వేణుధారులు (ఇరువురు) — వైణికుని ఎదురుగా కూర్చుందురు.
7. 7 వేషధారులైన నటులు విశ్రమించు స్థానములు.
   (మొత్తము పది పదునొకండుమంది ఒక 'బృందం'లో ఉందురు).

* — నేపథ్యగృహ ద్వారములు.

.... రంగపీఠ - రంగశీర్షముల మధ్యగల తెర.

16. సిద్ధి

ప్రయోగంసర్వం 'సిద్ధి'కొరకే ఉద్దిష్టమైనది. అంటే కవికర్మ, సూత్రధారుని ఆచార్యకత్వం, భరతుల పరిశ్రమ, సహృదయ ప్రేక్షకుల ప్రోత్సాహం, దైవబలం —వీని సమానీకరణం యొక్క సమగ్రఫలమే 'సిద్ధి' అనబడుతుంది. 1. పాత్ర, 2 ప్రయోగం, 3. సమృద్ధి — ఈ మూడూ సిద్ధిహేతువులు.

బుద్ధిమత్త్వం, సురూపత్వం, లయ-తాలజ్ఞత, రస-భావజ్ఞత, ప్రకృత్యుచితములయిన వయో-రూపములు, కుతూహలం, గ్రహణధారణశక్తులు, గాత్రవైకల్యం లేకుండటం, సాధ్వసజయం, ఉత్సాహం —ఇవి పాత్రయందు ఉండవలసిన గుణములు.

సువాద్యత్వం, సుగానత్వం, సుపాఠ్యత్వం, శాస్త్ర-సంప్రదాయ సమాయోగపూర్వక మయిన అభినయం — ఇవి ప్రయోగగతములయిన గుణములు.

సువిభూషణం, సుమాల్య-ఆభరణ వస్త్రములు, విచిత్ర అంగ రచన— ఇవి సమృద్ధి లక్షణములు.

ఈ మూడూ ఏకీభూతములయితే, రూపకప్రయోగం తప్పక 'సిద్ధి' పొందుతుంది.

పాశ్చాత్య దేశములందు గేయరూపకములు (=operas) వేరు, నృత్యరూపకములు (=ballets) వేరు, మూకాభినయం (=pantomime) వేరు, అసలు రూపకం (=play proper) వేరు కాని, సిద్ధిహేతువుల యొక్క గుణములను భరతముని వివరించిన దానినిపట్టి నాట్యమందు గేయ-నృత్యాదులన్నీ సమానీకరణము పొందినవని స్పష్టమవుతున్నది. ఆధునికులు ప్రచారం చేస్తున్న Total Theatre (=సమగ్ర నాటకరంగం), భరతముని ప్రపంచించిన నాట్యం —ఈ రెండూ ఆంతర్యంలో ఒక్కటే; ఈ విషయాన్ని భరతముని ఆధునికపరిభాషలో చెప్పలేదు— అంతే. కాగా, ఈ భావన రెండువేలయేండ్ల నాటిదన్నమాట!

భరతముని, ఆయనను అనుసరించి శ్రీహర్షుడు నాట్యమందు ప్రేక్షకుల ప్రాముఖ్యమును నొక్కిచెప్పినారు - ప్రేక్షకులను భరతముని 'సుమనస్కు'లనగా శ్రీహర్షుడు ప్రేక్షక సమూహమును 'గుణగ్రాహిణీపరిషత్తు' అన్నాడు.

కవి, నటీనటులు మున్నగువారి పరిశ్రమ అంతా సఫలం కావాలంటే, ఆ ప్రయోగం ప్రేక్షకులలో రసానుభూతి కలిగించాలి: అప్పుడే ఆ ప్రదర్శన సిద్ధిని పొందినది కాగలదు. నటీ-నటుల పరిశ్రమ, సామాజికుల ప్రోత్సాహం దృష్టిలో పెట్టుకొని, భరతముని 'సిద్ధి'ని 27వ అధ్యాయంలో వివరించినాడు.

రూపక ప్రయోగం సిద్ధి పొందటమంటే నటీనటుల పరిశ్రమ సిద్ధి పొందటమన్నమాట! అంతేకాదు. ప్రేక్షకులకు రసానుభూతిరూపమైన ఆనందం సిద్ధిస్తున్నది. అయితే ఈ అధ్యాయంలో భరతముని నటగతమైన సిద్ధిని ప్రధానంగా వివరించినాడు. ప్రతిభావంతులయిన నటీ-నటులు కూడా ఒక్కొక్కప్పుడు విఘ్నజాలం చేత, మందీభూతప్రతిభులు అవుతుంటారు. ఇటువంటి విఘ్నములు రెండు విధాలు – 1. ఆధ్యాత్మికములు, అంటే శరీర జన్యములగు వ్యాధి మున్నగునవి; 2 ఆధిదైవికములు అంటే బాహ్య పరిసర జనితములు. ఈ రెండు విధములగు విఘ్నములు లేనప్పుడే ప్రయోగం సిద్ధిని పొందినదని చెప్పవచ్చు.

సిద్ధి రెండువిధాలు – 1. మానుషీ సిద్ధి, 2 దైవీ సిద్ధి నటీనటులు ఎంత ప్రతిభా సముజ్జ్వలులు అయినప్పటికీ పరుల ప్రోత్సాహం, దైవ బలం అనేవి వారికి తోడ్పడినప్పుడే వారు ఉత్తమసిద్ధిని పొందగలరు. దైవబలంచేత అసలుఎటువంటి విఘ్నం కలుగకపోవటం, లేదా కలిగిన విఘ్నములు అదృష్టం చేత కానీ పురుష ప్రయత్నం వలన కానీ వెంటనే తొలగిపోవటం 'దైవీ సిద్ధి' అవుతుంది. అంటే శబ్దం కానీ క్షోభం కానీ ఉత్పాతం కానీ లేకుండా రంగ మండలం ప్రేక్షకులతో నిండి ఉంటే అది 'దైవీ సిద్ధి' అవుతుంది. పరుల అంటే సహృదయ ప్రేక్షకుల ప్రోత్సాహంచేత నటులు తమ ప్రయోగంలో పరిపూర్ణులు కావటం మనుష్యజనితం కావున ఇది 'మానుషీసిద్ధి' అవుతుంది.

ఇటువంటి మానుషీసిద్ధి రెండు విధాలు - వాచికం, శారీరం. ఇందులో వాచికం అయిదు విధాలు– స్మితం, అర్ధహాసం, అతిహాసం, సాధు - అహో - కష్టమ్ మున్నగు ప్రశంసా వాక్యములు పలకటం, ప్రబద్ధనాదం. ఇంక శారీరం కూడా అయిదు విధాలు : ఒడలు జలదరించటం, గగుర్పాటు కలుగటం, లేచి నిలుచుండటం, బహుమాన ప్రదానం, అంగులిక్షేపం. ప్రయోగౌచిత్యాన్ని పట్టి ప్రేక్షకులు పైవిధంగా నటులను ప్రోత్సహిస్తూ ఉంటారు.

ఘాతములు

సిద్ధివిఘాతములు నాలుగు విధాలు: దైవసముత్థములు, ఆత్మసముత్థములు, పరసముత్థములు, ఔత్పాతికములు.

తుఫాను, అగ్నిప్రమాదం, మండపనిపాతం, కుంజర- పన్నగాదుల ప్రవేశం మున్నగునవి దైవసముత్థితవిఘాతములు.

భూకంప-ఉల్కాపాత-వాత - నిర్ఘాత(=పిడుగుపడటం) ములు ఔత్పాతికఘాతములు.

మాత్సర్య ద్వేషములతో పరులుకలిగించే విఘాతములు పరసముత్థములు.

అభినయం సహజంగా లేకపోవటం, మొద్దువలె నిలబడటం, తనకు అనురూపంకాని భూమికను ధరించటం, తన పాత్యం మరచిపోవటం, తడబడటం, అన్యుల పాఠ్యాన్ని తానే చెప్పటం, కేకలు బొబ్బలు పెట్టటం, ఆయుధ- ఆభరణములను వ్యత్యస్తంగా ధరించటం లేదా అవి జారిపోవటం, అర్థరహిత పఠనం, ఇంకోకావ్యమందలి పాఠమును పఠించటం, విస్వరోచ్చారణం, ఆలస్యంగా రంగప్రవేశం చేయటం, వాద్యధ్వనులు సరిగాలేకపోవటం మున్నగునవి ఆత్మసముత్థములయిన ఘాతములు.

ఈ ఘాతములు మరలమూడు విధాలు— సిద్ధితోమిశ్రితములయిన ఘాతములు, ఏకదేశజఘాతములు, సర్వగతఘాతములు.

నాట్యవిధిలో చెప్పబడినదానిని యథావిధిగా గ్రహించటంలో తత్ప్రయోగసాధనలో, దానిని ప్రేక్షకులు గమనించునట్లు చేయటంలో శక్తిమంతుడు కాకపోయినా కేవలం నాటకం వేయాలన్న ఉత్సాహంచేతనే ప్రయోగమునకు పూనుకొనే నటుడు సిద్ధివిఘాత హేతువు అవుతాడు.

నాట్యప్రయోగ సమయాలు

పూర్వాహ్ణం, అపరాహ్ణం, ప్రదోషం, ప్రభాతకాలం—ఇవి నాట్యప్రయోగోచితకాలములు. అర్ధరాత్రి, మధ్యాహ్నసమయం, సంధ్యాభోజనసమయం— ఈ సమయములందు నాట్యమును ప్రయోగించరాదు.

ప్రయోగద్వైవిధ్యం

నాట్యప్రయోగం సుకుమార-అవిద్ధభేదములచేత రెండువిధాలు.

1 సుకుమారప్రయోగం నాటక - ప్రకరణ - భాణ - వీథీ - ప్రహసన - అంకములు సుకుమార ప్రయోగమునకు చెందిన రూపకములు. ఇవి ప్రధానంగా మనుష్యాశ్రితములు (= వీటిలో మానవులే అధికంగా ఉంటారు)

2 అవిద్ధప్రయోగం· అవిద్ధములయిన అంగహారములు, ఛేదనం ప్రధానంగాకల యుద్ధం, మాయా-ఇంద్రజాలములు, పుస్త-నేపథ్యములు (కాష్ఠమయ-మృణ్మయ-ఆకృతివిశేషాలు), పలువురు పురుషులు, కొలదిమంది స్త్రీలు కలిగినదై సాత్త్వతీ-ఆరభటీ వృత్తులు ప్రధానంగా కల నాట్యం 'అవిద్ధప్రయోగం' అవుతుంది. డిమ-సమవకార-వ్యాయోగ-ఈహామృగములు అవిద్ధరూపకాలు. దేవ-దానవ-రాక్షసులు, శౌర్య-వీర్య-బలాన్వితులగు ఉద్ధతపురుషులు ఈ రూపకములందు ఉంటారు

ప్రమాణములు

లోకం, వేదం(=శాస్త్రం), అధ్యాత్మం (=ఆత్మజ్ఞానంలేదా ఆత్మానుభవం) —ఈ మూడు నాట్యవిషయంలో త్రివిధప్రమాణములు. ఈ ప్రమాణత్రయంచేత అభినయములను చక్కగా గుర్తించి రంగంమీద జయప్రదంగా ప్రయోగించేవారు సంమానం పొందగలరు ఉత్తములకుచితములయిన భావములను మధ్యములు, అట్లాగే మధ్యములకుచితములైన భావములను అధములు చూపరాదు. భావ-రసములు విభిన్నములయినప్పుడే నాట్యం రంజకంకాగలదు. మాల్యకారుడు నానావిధములయిన పుష్పములతో మాలలను గ్రుచ్చునట్లే అంగోపాంగాభినయములతో రసభావములతో ప్రయోక్తలు నాట్యం ప్రయోగించాలి రంగమందు ప్రవేశించిన వానికి ఏలీలా-నియతగతులు నిర్దేశింపబడినవో వానినే ఆతడు విధిపూర్వకంగా, రంగముమీద ఉన్నంతవరకు అవిముక్తసత్త్వుడై పాటించాలి

నాటకపు పోటీలు

పాలకుల ఆజ్ఞానుసారంగా, లేదా అన్యోన్యవిగ్రహంచేత, లేదా స్పర్ధతో లేదా అర్థం పతాకం గెలుచుకోవాలనే కోర్కెతో నటులు నాటకపు పోటీలలో పాల్గొంటూ ఉంటారు. అప్పట్లు పక్షపాతరహితంగా వ్యవహారదర్శన-పరిష్కార

ములు కర్తవ్యములు. అనన్యమతులు, సుఖోపవిష్టులు, నిర్మల(స్వ)భావులు అయిన ప్రాశ్నికులు రంగస్థలమునకు 12 హస్తముల దూరంలో కూర్చుండి, లేఖక-గణకుల సహాయంతో సిద్ధి స్థానములను ఘాతములను క్రమంగా గుర్తించాలి. దైవ ఉత్పాత-పరసముత్థితములైన ఘాతములను గణించరాదు. కావ్య సముత్థములు, నటసముత్థములు అయిన ఘాతములనే గణించాలి. అట్లా గణించిన పిమ్మట చివరలో ఎవనికి ఘాతములు అల్పములు, సిద్ధిస్థానములు బహుళములు అవుతాయో వానిని గూర్చి రాజునకు నివేదించాలి. తరువాత సిద్ధి అతిశయంగాగల ఆ నటునకు పతాకప్రదానం జరగాలి. ఇరువురు నటులు సమసిద్ధి కలవారైతే, ఆ విషయం రాజునకు నివేదించి, వాని నిర్ణయం ప్రకారం పతాకను ప్రదానం చేయాలి. రాజుకూడా వారిని సములుగా నిర్ణయిస్తే, అప్పుడు ఆ ఇరువురు నటులకు పతాకప్రదానం చేయాలి.

ప్రాశ్నికులు

ప్రయోగవిషయంలో సంఘర్షం సముత్పన్నమైనప్పుడు పదుగురు ప్రాశ్నికులుగా క్రిందివిధంగా నియుక్తులు కావాలి:

1. యజ్ఞవిదుడు — యజ్ఞయాగాది విషయాలలో;
2. నర్తకుడు — అభినయవిషయాలలో;
3 ఛందోవిదుడు — వృత్తబంధముల విషయంలో,
4 శబ్దవిదుడు — పాఠ్యవిస్తర విషయంలో;
5 అస్త్రవిదుడు — శస్త్ర - అస్త్ర ప్రయోగ విషయాలలో;
6. రాజు — విభూతి గుణయోగం, అతఃపురచేష్టితములు, ఆత్మచరితం మున్నగు విషయములలో,
7 చిత్రకారుడు — నేపథ్యవిషయంలో,
8 వేశ్య — కామోపచార విషయంలో;
9. గాంధర్వుడు — గాంధర్వ విషయాలలో,
10. సేవకుడు — ఉపచారవిషయాలలో.

వివాదం శాస్త్రసంశ్రయమైతే, శాస్త్రప్రమాణ నిరూపణంతోనే వ్యవహార నిర్ణయం చేయాలి. ఇంక ప్రకృతులకు సంబంధించినప్పుడు పదుగురు ప్రాశ్నికులు దృష్టాంతపూర్వకంగా దోషాలను, గుణాలను యథాప్రకృతికముగా

వివరించాలి. సచ్ఛీలురు, కులీనులు, శాంతవృత్తులు, యశోధర్మపరులు, మధ్యస్థులు, వయోన్వితులు, షడంగ (=అభినయచతుష్టయం, గీత ఆతోద్యములు) కుశలురు, ప్రబుద్ధులు, శుచులు, సములు, తత్త్వదర్శులు, దేశభాషా విధానజ్ఞులు, రసభావవికల్పజ్ఞులు, శబ్దచ్ఛందోవిధానజ్ఞులు, నానాశాస్త్ర విచక్షణులు అయినవారే దశరూపకమందు ప్రాశ్నికులుగా ఉండదగినవారు.

ప్రేక్షకులు

అవ్యగ్రములయిన ఇంద్రియములచేత శుద్ధుడు, ఊహ - అపోహ విశారదుడు, దోషరహితుడు, అనురాగి అయినవాడు నాట్యమందు ప్రేక్షకుడుగా ఉండదగినవాడు. ఎవరు కథాగతమైన దైన్యమందు దీనత్వం, తుష్టియందు తుష్టి, శోకమునందు శోకం పొందుతారో వారే నాట్యమందు ప్రేక్షకులన బడతారు. ఎవడు ప్రయోగంచూస్తూ క్రోధమునందు క్రుద్ధుడు భయమునందు భీతుడు అవుతాడో, తుష్టియందు తుష్టిని శోకమునందు శోకమును పొందుతాడో ఆతడే ఉత్తమ ప్రేక్షకుడు. కానీ, ఈ గుణములు అన్నీ అందరియందును ఉండటం సాధ్యంకాదు; కారణం విజ్ఞానం అప్రమేయం, ఆయువు అల్పం కావటమే. సంకీర్ణమైన పరిషత్తులో ఎవనికి ఏ శిల్పం లేదా ఏ నేపథ్యం లేదా ఏ కర్మ-వాక్-చేష్టితం సంపడుతుందో, స్వకర్మ విషయం కావటం చేత అతడు దానినే మెచ్చుకొంటాడు. తరుణులు కామవిషయాలచేత, విదగ్ధులు సమయ ప్రదర్శనంచేత, అర్థపరులు అర్థ విషయాలచేత, విరాగులు మోక్ష ప్రదర్శనం చేత, శూరులు వీర-రౌద్ర-నియుద్ధ-ఆహవములచేత, వృద్ధులు ధర్మాఖ్యాన-పురాణముల చేత, బుధులు సర్వతత్త్వ భావప్రదర్శనములచేత, స్త్రీలు బాలురు మూర్ఖులు హాస్యనేపథ్యముల చేత తుష్టి పొందుతారు. కావున నటుల భావానుకరణములో, ఎవడు ఏ భావమునందు తన్మయత్వం చెందుతాడో, ఆ భావ విషయంలో అతడు ఉత్తమ ప్రేక్షకుడు అవుతాడు. ఇట్లా నాట్యగృహంలో కూర్చున్న ప్రతిప్రేక్షకుని ఏదో ఒక భావప్రకటనం ద్వారా నాట్యం రంజింప జేస్తుంది కావుననే కవికులగురువు అయిన కాళిదాసు "నాట్యం భిన్నరుచేర్జనస్య బహుధాప్యేకం సమారాధనం" అని స్పష్టం చేసినాడు.

భంగ్యంతరంగా చెప్పవలెనంటే ప్రదర్శన దర్శనోత్సుకతలేని లేదా సహృదయుడు కాని వ్యక్తి రంగమండలమందుండుటకు అర్హుడుకాడు!

అనుబంధములు

అనుబంధం—1

నాట్యశాస్త్ర విషయసూచిక

(బరోడా ముద్రణమును అనుసరించి)

1 వ అధ్యాయము : నాట్యోత్పత్తి

భరతుని ప్రతిజ్ఞ - ఋషుల ప్రశ్నలు - నాట్యోత్పత్తి హేతువు - నాట్యోత్పత్తి - నాట్య వేదమును బ్రహ్మ భరతుని కొసంగటం - భరత పుత్రులు - కైశికీ వృత్తి ప్రయోజనం - అప్సరసలు - మహేంద్ర ధ్వజోత్సవమందు నాట్య ప్రయోగం - దేవతలు సంతుష్టులై బహుమానము లొసంగటం - దైత్య దానవుల క్షోభం - ప్రయోగం భంగపడటం - జర్జరోత్పత్తి - నాట్యగృహ నిర్మాణము - నాట్య మండప భాగములు : అధిష్ఠాన దేవతలు - విఘ్నకరులను బ్రహ్మ అనునయించటం - నాట్య స్వరూపం - నాట్య నిర్వచనం - రంగ పూజా ఫలం.

2 వ అధ్యాయము : నాట్య మండపములు

ఋషుల ప్రశ్నలు - నాట్య మండప భేదములు - ప్రమాణములు - మధ్యమ గృహం శ్రేష్ఠం - భూమి శోధనం : కొలతలు - వికృష్ట నాట్య మండప నిర్మాణం - చతుర్వర్ణ స్తంభములను స్థాపించటం - మత్తవారణి - రంగపీఠ రంగశీర్షములు - శిల్పకర్మ - కుడ్య నిర్మాణం - మండపాకారం - చిత్ర కర్మ - చతురశ్ర నాట్యమండప నిర్మాణం - స్తంభములు : ఆసనములు: ద్వారములు - రంగపీఠ రంగశీర్షములు (చతురశ్ర మండపమందు) - త్ర్యశ్ర నాట్య మండపం.

3 వ అధ్యాయము : రంగదేవతా పూజనము

నాట్య మండపమున పూజించవలసిన దేవతలు - దేవతా నివేశనము - మంత్రములు - రంగదైవత పూజాఫలం.

4 వ అధ్యాయము : తాండవము

అమృతమంథన ప్రయోగం - శివుని సమక్షమున రూపక ప్రయోగములు - నృత్తమును పూర్వ రంగమందు కూర్చటం - అంగహారములు - నృత్త మాతృకాదులు - కరణముల ప్రయోజనాదులు - కరణ మాతృకలు - సౌష్ఠవం - 108 కరణముల లక్షణములు-కరణము లేర్పడే విధం - 32 అంగహారముల లక్షణములు - రేచకములు - పిండీబంధములు - నృత్తాంగములు - తాండవ నిర్వచనం - ఋషుల ప్రశ్న - నృత్త ప్రయోజనం - ఆసారిత ప్రయోగములు - ఆసారితములు - పిండీబంధములు - గీతవిధి - సుకుమార నృత్తం - నృత్తము నిషిద్ధమైన సందర్భములు - భాండవాద్యప్రయోగవిధి.

5వ అధ్యాయము : పూర్వరంగము

ఋషుల ప్రశ్నలు - పూర్వరంగ నిర్వచనం - పూర్వరంగాంగములు - అంతర్యవనికాంగములు - యవనిక వెలుపల నిర్వర్తింపబడే అంగములు (బహిర్యవని కాంగములు) - బహిర్గీతవిధి (నిర్గీతము) - శుద్ధచతురస్రపూర్వ రంగవిధి - గీతకవిధి - ఉత్థాపనం - పరివర్తనం - చతుర్థకారప్రవేశం - అవకృష్టధ్రువ - నాంది - శుష్కావకృష్టధ్రువ - రంగద్వారం - చారి - మహాచారి - త్రిగతం - ప్రరోచన - శుద్ధత్ర్యశ్ర పూర్వరంగవిధి - చిత్రపూర్వరంగం - నాటక ప్రారంభం - గీత వాద్య నృత్తములను గూర్చిన సూచన - స్థాపకుడు - పూర్వ రంగ ప్రయోగఫలం - ఐదు విధములగు ధ్రువలు.

6వ అధ్యాయము : రసములు

ఋషుల ప్రశ్నలు - జ్ఞానములు అనంతములు, అనేకములు - నాట్యవేద సంగ్రహం - కారికానిరుక్తములు-నాట్యవేదమందు వివరింపబడిన విషయములు- రసములు - భావములు - అభినయములు - ధర్మలు - వృత్తులు - ప్రవృత్తులు - సిద్ధులు - స్వరములు - ఆతోద్యములు - గానములు - రంగములు - రసనిష్పత్తి సూత్రం - రససూత్రభాష్యం - రసభావముల కార్యకారణసంబంధం - రసముల ఉత్పత్తి - వర్ణ దైవతములు - శృంగారము (విప్రలంభ సంభోగభేదములు) - హాస్యము (ఆరు భేదములు)-కరుణము - రౌద్రము - వీరము - భయానకము - బీభత్సము - అద్భుతము - రసములయందలి భేదములు - శాంతరసము.

7వ అధ్యాయము : భావములు

భావము - విభావము - అనుభావము- భావ విభావ అనుభావములు - భావముల యొక్క సామాన్యగుణయోగం - స్థాయిభావవిశిష్టత - స్థాయిభావములు - వ్యభిచారిభావములు - సాత్త్వికభావములు - అంగి - అంగరస వివేచనము.

8వ అధ్యాయము : ఉత్తమాంగాభినయము

ఋషుల ప్రశ్నలు - అభినయం - ఆంగికాభినయం - శిరఃకర్మ -రసభావ దృష్టులు - స్థాయిభావదృష్టులు - సంచారిదృష్టులు - తారాకర్మ - దర్శన ప్రకారములు రసదృష్టులు - పుటకర్మ - భ్రూకర్మ - నాసాకర్మ - గండములు - అధరకర్మ - చిబుకకర్మ - ముఖరాగములు - గ్రీవాకర్మ.

9వ అధ్యాయము : అంగాభినయము

హస్తాభినయం -అసంయుతహస్తములు 24- సంయుత హస్తములు 13- హస్తాభినయ విధానం - నృత్తహస్తములు 30 - కరణసంశ్రయములైన హస్తములు - హృదయకర్మ - పార్శ్వకర్మ - జఠరకర్మ - కటికర్మ - ఊరుకర్మ - జంఘాకర్మ - పాదకర్మ - హస్తకర్మలు - బాహుసంచారములు.

10వ అధ్యాయము : చారీవిధానము

చారి - భౌమీచారులు - భౌమీచారుల వినియోగం - ఆకాశికీచారులు - ఆకాశికీచారుల వినియోగం - స్థానములు-న్యాయములు - సౌష్ఠవం- చతురశ్ర అంగం- ధనుష్కరణములు - వ్యాయామం.

11వ అధ్యాయము : మండలములు

ఆకాశికీమండలములు - భౌమమండలములు.

12వ అధ్యాయము : గతిప్రచారము

పాత్రల రంగప్రవేశం : లయతాలకలావిధి - రసగతులు - దేశానుసారులైన గతులు - విటకాంచుకీయుల గతులు - వ్యాధిగ్రస్తాదుల గతులు - దూర ప్రయాణం చేసినవాని గతి - స్థూలకాయుని గతి-మత్తఉన్మత్తుల గతులు - వికలాంగుల గతులు - విదూషకుని గతి - అధములగు చేటశకారాదుల గతులు - పశుపక్ష్యాదుల గతులు - లోకప్రామాణ్యం - స్త్రీల స్థానకములు - స్త్రీలరంగపీఠ

పరిక్రమం - బాలురగతి-నపుంసకగతి - ప్రకృతివిరుద్ధమగు భూమికాధారణము-ఉపవేశనవిధి - ఆసనవిధి - శయనవిధి - లోకప్రామాణ్యం.

13వ అధ్యాయము : కక్ష్యావిభాగము, ప్రవృత్తి, ధర్మి

కక్ష్యావిభాగం - బాహ్యప్రయోగం - ప్రవేశనిష్క్రమణాదులు - దివ్యుల విషయమున కక్ష్యావిభాగాదులు - ప్రవృత్తులు - రంగపీఠపరిక్రమ ద్వైవిధ్యం - ప్రయోగ ద్వైవిధ్యం - ధర్మి - లోకధర్మి - నాట్యధర్మి.

14వ అధ్యాయము : వ్యాకరణము, ఛందస్సు

వ్యాకరణం - వాచికాభినయప్రాధాన్యం-సంస్కృతపాఠ్యం -స్వరాదులు. శబ్దలక్షణములు - నామాదులు - ఛందస్సు - కావ్యద్వైవిధ్యం - ఛందములు - వృత్తసంఖ్య - త్రికములు-ఛందములు: త్రికములు - సంపదాదులు - ప్రస్తారం-ఉద్దిష్టం - నష్టవృత్తజ్ఞానం.

15వ అధ్యాయము : వృత్తములు

సమవృత్తభేదములు 53-పథ్యావృత్తభేదములు - ఇతరవృత్తభేదములు-ఆర్యావృత్తభేదములు - ఆర్యాగీతి లక్షణం.

16వ అధ్యాయము: లక్షణములు, అలంకారములు, గుణములు, దోషములు

లక్షణములు 36 - అలంకారములు 4-దోషములు 10 - గుణములు 10-వృత్తాదుల రసానుకూలసంయోజనం.

17వ అధ్యాయము : భాషా - సంబుద్ధి - నామ - కాకుస్వరవిధానములు

ప్రాకృతపాఠ్యం - సమానం - విభ్రష్టం - భాషాభేదములు - దేశ భాషా భేదములు - ప్రకృతిభేదమునను సరించి పాఠ్యభేదములు - భాష : విభాషలు - సంబుద్ధి విధానం - పురుషులను సంబోధించే విధములు - స్త్రీలను సంబోధించే విధములు - నామవిధానం - కాకుస్వరవిధానం - స్వరములు - స్థానములు - వర్ణములు - కాకువులు - అలంకారములు -అంగములు -విరామం-కృష్యాక్షరాదులు.

18వ అధ్యాయము : దశరూపములు

దశరూపముల పేర్లు - వృత్తులు - నాటకము - అంకము - ప్రవేశకము-ప్రకరణము - విష్కంభకము - నాటిక - సమవకారము - ఈహామృగము -

డిమము - వ్యాయోగము - ఉత్సృష్టికాంకము - ప్రహసనము - భాణము - వీథి - వీథ్యంగములు.

19వ అధ్యాయము : ఇతివృత్త నిర్మాణము

ఇతివృత్తం - ఇతివృత్తభేదం - కార్యావస్థలు - అర్థప్రకృతులు - పతాకాస్థానక భేదములు - సంధులు - సంధ్యంగములు - సంధ్యంగప్రయోజనములు - ముఖ సంధ్యంగములు - ప్రతిముఖసంధ్యంగములు - గర్భ సంధ్యంగములు - విమర్శసంధ్యంగములు - నిర్వహణ సంధ్యంగములు - సంధ్యంగ సమీక్ష - సంధ్యంతరములు - అర్థోపక్షేపకములు - లాస్యాంగములు - నాటకలక్షణ సంగ్రహం - నాట్యస్వరూపం - నాట్యంలోకానుసారి.

20 వ అధ్యాయము : వృత్తులు

వృత్తుల ఆవిర్భావం - వృత్తులు నాట్యమందుపయుక్తములు కావటం - భారతీవృత్తి - భారతీ వృత్త్యంగములు - సాత్త్వతీవృత్తి - సాత్త్వతీవృత్త్యంగములు-కైశికీవృత్తి-కైశికీవృత్త్యంగములు - ఆరభటీవృత్తి - ఆరభటీవృత్త్యంగములు-వృత్తులు : రసయోజనం.

21వ అధ్యాయము : ఆహార్యాభినయము

ఆహారాభినయప్రాధాన్యం - పుస్తము - అలంకారము - పురుషలభూషణములు-స్త్రీలభూషణములు-అలంకరణౌచిత్యం-వస్త్రవిధి : ఔచిత్యం-అంగరచన-వర్ణములు - స్వాభావజ సంయోగజ ఉపవర్ణములు-వర్తనము - ఉత్తమనటుడు - ప్రాణులు:అప్రాణులు-ఆయాప్రకృతుల వర్ణభేదములు-శ్మశ్రుకర్మ - వేషములు-ప్రతిశిరములు . కేశరచనము-దృష్టులప్రాధాన్యము-సంజీవము-ప్రహరణములు-జర్జరం - దండకాష్ఠం - ప్రతిశీర్షకనిర్మాణం - నాట్యోపకరణములు.

22వ అధ్యాయము : సామాన్యాభినయము

సాత్త్వికాభినయం - అలంకారభేదములు -అంగజవికారములు - స్త్రీలకు స్వభావజములైన అలంకారములు - అయత్నజములైన స్త్రీల అలంకారములు - పురుషులయందలి సత్త్వభేదములు -శారీరాభినయం- ఆరుభేదములు (సూచాభినయాదులు) - వాచికాభినయం-వాచికాభినయమందలి ఇంకొక విభజనపద్దతి - బాహ్య ఆభ్యంతర నాట్యములు - ఇంద్రియ ఇంద్రియార్థముల అభినయం

మనస్సును నిర్దేశించటం - కామోపచారం-కామము . శృంగారము- సుఖమునకు స్త్రీలు మూలం-స్త్రీల శీలభేదములు 23-ఉపచారము-సుఖమునకు స్త్రీలేమూలము-బాహ్య అభ్యంతర కామోపభోగం కామోత్పత్తి- దశకామావస్థలు-కామావస్థల సామాన్యాభినయం - అభ్యంతర కామోపచారం - వాసకోచితకాలములు - అష్టవిధనాయికావస్థలు (వాసకసజ్జాదులు)-అష్టవిధనాయికాభినయము - రంగమున నిషిద్ధములు- నాయకునికొరకు ప్రతీక్ష - ఈర్ష్య - ఈర్ష్యాభినయం - రంగమున నిషిద్ధములు కామోపచారమందలి సంబోధనలు.

23 వ అధ్యాయము : బాహ్యోపచారము

వైశికుడు - వైశికుని వయస్యుడు - దూతికలు- దూతీగుణములు-కృత్యములు - అనురక్త - విరక్త - విరక్తికారణములు - విరక్తహృదయగ్రహణోపాయములు వేశ్యల ప్రకృతులు-యౌవనభేదములు-కామతంత్రమందలి పురుషుల భేదములు - ఉపాయములు.

24వ అధ్యాయము : స్త్రీ పురుషుల ప్రకృతిభేదములు

పురుషుల ప్రకృతిభేదములు-స్త్రీల ప్రకృతిభేదములు-ఇతర ప్రకృతులు- చతుర్విధనాయకులు - చతుర్విధనాయకసహాయులు - నాయకుడు - చతుర్విధ నాయికలు - అభ్యంతరపరివారం - నపుంసకాది వర్గం - బాహ్యపరివారం

25వ అధ్యాయము . చిత్రాభినయము

చిత్రాభినయం - ప్రకీర్ణవిషయములు - ఋతువులు - భావ విభావ అనుభావములు - అభినయసామాన్యలక్షణం-స్త్రీ పురుషులు హర్షాదులను అభినయించే విధానం - పక్షులు - మృగములు - భూతరాక్షసాదులు - దివ్యులు - ప్రకీర్ణ విషయములు - ఆకాశవచనాదులు - స్వప్నాయితాదులు- మరణము-పునరుక్తి-లోకప్రామాణ్యం : నాట్యధర్మి.

26వ అధ్యాయము : ప్రకృతి పాత్ర వివేకము

ప్రకృతిపాత్రల త్రైవిధ్యం - పుస్తకర్మ-నటుని పరకాయప్రవేశం-త్రివిధ భూమికాధారణములు - స్త్రీల కంఠములు స్వభావమధురములు - స్త్రీల నాట్య ప్రయోగములు - ప్రయోగద్వైవిధ్యం - సంగీతాభ్యాసం - ఆచార్యలక్షణం - శిష్యలక్షణం.

27వ అధ్యాయము : నాట్యసిద్ధి

సిద్ధి - మానుషసిద్ధి - వాఙ్మయశారీరసిద్ధులు - దైవసిద్ధి - ఘాతములు - ఘాతస్థానములు - ఘాతభేదములు - ప్రాశ్నికుల లక్షణములు - ప్రేక్షకుల లక్షణములు-నాటకపు పోటీలు : ప్రాశ్నికుల విధులు-నాట్యప్రయోగకాలములు-నాట్యమునకు నిషిద్ధమైన కాలములు - సిద్ధిగుణములు.

28 వ అధ్యాయము : జాతి లక్షణము

లక్షణ యుక్తములగు ఆతోద్యములు - గాంధర్వం - గాంధర్వ వేద సంగ్రహం - స్వరములు - గ్రామములు - శ్రుతులు - మూర్ఛనలు - తానములు - స్థానములు - సాధారణములు - జాతులు - దశవిధ జాతి లక్షణములు: అంశ గ్రహాదులు - జాతులందలి అంశాది వికల్పనం.

29 వ అధ్యాయము : తంత్రీ వాద్యములు.

జాతులు : రసానుగుణ ప్రయోగం - స్వరములు: రసానుగుణ ప్రయోగం - స్వరములు : వాద్యానుగుణ రసప్రయోగం - వర్ణములు - అలంకారములు - అలంకారముల లక్షణములు - గతులు - ధాతువులు- వృత్తులు - గత్యాశ్రయమగు వీణావాద్యం - విపంచీ వాద్యం- బహిర్గీతవిధి.

30 వ అధ్యాయము : వేణువు

31 వ అధ్యాయము : తాళములు

కాలము - కల : లయ-తాలము - తాల భేదములు - తాల క్రియలు - ధ్రువలయందలి తాలక్రియలు - ఆసారితాంగములు - వర్ధమానకం - సప్తగీతకములు - వస్తువికల్పనం - గాయకవాదక లక్షణములు - లయలు - యతులు - పాణులు-లాస్యలక్షణం-ప్రయోగవిధి.

32 వ అధ్యాయము : ధ్రువలు

నారద ప్రోక్తములు - ధ్రువాంగములు - అవస్థా సమాశ్రయములగు ధ్రువాభేదములు - యథాస్థాన రసోపేతములగు ధ్రువాభేదములు - ధ్రువల ఛందోవృత్త నివర్తనం - ఛందములు : ధ్రువలు - ధ్రువలయందలి గణమాత్రా వికల్పనం - ధ్రువా వికల్పనం - ప్రావేశిక్యాది ధ్రువలు - ధ్రువలు : రసభావ ప్రకృతి సంయోజనం - ధ్రువా ప్రయోగ విషయమున గమనించవల

సిన అంశములు - ధ్రువా రచనము : ఔపమ్య సంవిధానం - ధ్రువలు: రసాను గుణ ప్రయోగ సమయములు - ధ్రువలయందు వర్ణనీయ విషయములు - ధ్రువలు : భాషా సంవిధానం - ప్రయోగక్రమం : కలాగ్రహాది విధి - నాట్యం : ధ్రువాగాన ప్రయోజనం.

33 వ అధ్యాయము : గాయక - వాదక - గుణములు

గాయక గుణములు - గాయికా గుణములు - వాదక గుణములు - గాత్ర సౌష్ఠవం - కంఠ గుణములు - కంఠ దోషములు.

34 వ అధ్యాయము : అవనద్ధ వాద్యములు

అవనద్ధ వాద్యోత్పత్తి - అంగ ప్రత్యంగ వాద్యములు - అవనద్ధ వాద్యములు - వాద్య సంగ్రహము - అక్షర విధి : స్వరవ్యంజన సంవిధానం - మార్గములు - ప్రచారములు - రసయోజనం - మార్జనలు - మృత్తికా లక్షణం - సంయోగములు - గతములు - వాద్య సామ్యములు - జాతులు : రసాద్యనుగుణ ప్రయోగం - గతములు - గ్రహ వికల్పనం - తాండవాదులు : వాద్య విధి - అలంకారములు - కుతప విన్యాసం - నాయకగతులు : వాద్య విన్యాసం - ఆతోద్య లక్షణములు - చర్మ లక్షణములు - వాద్యములు : అధిదైవతములు - హస్త లక్షణములు - హస్త గుణములు - వాదక లక్షణములు.

35 వ అధ్యాయము : సామాజికులు

ప్రకృతి పాత్ర వివేకం - సామాజికులు : స్వరూపాదులు - నటుడు : రాజు - సామాజికులు : గుణములు - నాటక సమాజసభ్యులు : వారి విధులు - భరతోపకారకులు.

36 వ అధ్యాయము : నాట్యావతరణము

నాట్య శాస్త్రోపదేశమును పొందిన ఋషులు - ఋషుల ప్రశ్నలు - పూర్వ రంగ విధి, నాందీ పఠనముల ప్రయోజనం - నటులు శాపగ్రస్తులు కావటం - దేవతల అభ్యర్థన - ఋషుల సమాధానం - భరతుని అనునయం - నహుషుడు భరతసుతులను భూలోకమున కాహ్వానించటం - నాట్యము భూలోకమం దవతరించటం - నట వంశోత్పత్తి - నాట్య వేద మాహాత్మ్యం - భరత వాక్యం.

అనుబంధం - 2

కొందరు శాస్త్రకర్తలు: గ్రంథాలు

శిలాలి - కృశాశ్వులు (పాణిని పేర్కొనిన నటసూత్ర కర్తలు; క్రీ. పూ. 500 ప్రాంతములు) - నటసూత్రములు (అలబ్ధములు).

వృద్ధ భరతుడు లేదా ఆదిభరతుడు (భరతమునికి పూర్వుడుకావచ్చు) నాట్య శాస్త్రము - ద్వాదశ సాహస్రి (అలబ్ధము).

భరతముని (క్రీ. పూ. 100 - క్రీ. శ. 200) - నాట్యశాస్త్రము (షట్సాహస్రి).

కోహలుడు (భరతముని సమకాలికుడు కావచ్చు) - ప్రత్యేక గ్రంథము లభించలేదు.

నందికేశ్వరుడు (క్రీ శ. 3వ శతాబ్ది ప్రాంతములు) - అభినయ దర్పణము; భరతార్ణవము.

వాత్స్యాయనుడు (క్రీ. శ. 4వ శతాబ్ది ప్రాంతములు) - కామసూత్రము.

విష్ణుధర్మోత్తర పురాణము (క్రీ. శ. 500_600).

భామహుడు (క్రీ. శ. 500_700 ప్రాంతములు) - కావ్యాలంకారము.

దండి (క్రీ. శ. 500_700 ప్రాంతములు) - కావ్యాదర్శము.

మతంగుడు (క్రీ. శ. 750 ముందు) - బృహద్దేశి.

వామనుడు (క్రీ. శ. 750 తరువాత) - కావ్యాలంకారసూత్రము.

భట్టలోల్లటుడు (క్రీ.శ. 800 _840) - ప్రత్యేక గ్రంథము లభించలేదు.

శ్రీశంకుకుడు (క్రీ. శ. 840 ప్రాంతములు) - ప్రత్యేక గ్రంథము లభించలేదు.

ఆనందవర్ధనుడు (క్రీ.శ. 860_890 ప్రాంతములు) - ధ్వన్యాలోకము.

భట్టనాయకుడు (క్రీ. శ. 900 _ 1000 ప్రాంతములు) - సహృదయ దర్పణము (అలబ్ధము).

రాజశేఖరుడు (క్రీ. శ. 900_925 ప్రాంతములు) - కావ్యమీమాంస.

భట్టతౌ(తో)తుడు (అభినవగుప్తుని గురువు; క్రీ. శ. 950 ప్రాంతములు) -కావ్యకౌతుకము (అలబ్ధము).

ధనంజయుడు (క్రీ. శ. 974_996 ప్రాంతములు) - దశరూపకము

కుంతకుడు (క్రీ. శ. 950_1000) - వక్రోక్తి జీవితము.

అభినవగుప్తుడు (క్రీ. శ. 980_1020 ప్రాంతములు) - లోచనము, అభినవభారతి (ధ్వన్యాలోక - నాట్యశాస్త్ర వ్యాఖ్యానములు).

క్షేమేంద్రుడు (అభినవగుప్తుని శిష్యుడు - క్రీ. శ. 990_1066) -ఔచిత్య విచారచర్చ, కవికంఠాభరణము, సువృత్తతిలకము.

ధనికుడు (క్రీ శ. 1000 ప్రాంతములు) - దశరూపక వ్యాఖ్యానము.

అగ్నిపురాణము (క్రీ. శ. 1000 ప్రాంతములు).

భోజుడు (క్రీ.శ. 1005_1054 ప్రాంతములు)-సరస్వతీకంఠాభరణము, శృంగారప్రకాశము (ఇది అముద్రితము).

సాగరనంది (క్రీ. శ. 920_1100 ప్రాంతములు) - నాటకలక్షణరత్నకోశము.

మహిమభట్టు (క్రీ శ. 1020_1100 ప్రాంతములు)- వ్యక్తివివేకము.

ప్రకాశవర్షుడు (క్రీ. శ. 1050 తరువాత) - రసార్ణవాలంకారము.

మమ్మటుడు (క్రీ. శ. 1050_1100 ప్రాంతములు)- కావ్యప్రకాశము.

హేమచంద్రుడు (క్రీ. శ. 1088 - 1172 - జీవితకాలము)- కావ్యానుశాసనము.

రామచంద్ర-గుణచంద్రులు (హేమచంద్రుని శిష్యులు; క్రీ. శ. 1100_1175 ప్రాంతములు) - నాట్యదర్పణము.

సోమేశ్వరుడు (క్రీ. శ. 1140_రచనాకాలము)-అభిలషితార్థ చింతామణి.

శారదాతనయుడు (క్రీ.శ. 1175_1250 ప్రాంతములు)-భావప్రకాశనము.

శార్ఙ్గదేవుడు (క్రీ. శ. 1230 ప్రాంతములరచన) - సంగీతరత్నాకరము (సింగభూపాల - కేశవ - మల్లినాథులు సంస్కృతమందు, విఠ్ఠలుడు తెలుగులోను వ్యాఖ్యలు వ్రాసినారు).

జాయ(ప)సేనాపతి (క్రీ. శ. 1253_54 రచనాకాలం)- నృత్తరత్నావళి.

సింగభూపాలుడు (క్రీ. శ. 1330 ప్రాంతములు) - రసార్ణవసుధాకరము; సంగీత సుధాకరము (సంగీతరత్నాకరవ్యాఖ్య); నాటకపరిభాష.

విద్యానాథుడు (క్రీ శ. 14వ శతాబ్ది ప్రారంభము) - ప్రతాపరుద్రయశోభూషణము.

విశ్వనాథకవిరాజు (క్రీ. శ. 1300_1348) - సాహిత్యదర్పణము.

కుమారగిరిరెడ్డి లేదా వసంతరాయలు (క్రీ. శ 1400 ముందు)- వసంతరాజీయము (అలబ్ధము).

మల్లినాథసూరి (క్రీ శ. 14వ శతాబ్ది చివర-15వ శతాబ్ది ప్రారంభము) అనేక కావ్య-నాటక వ్యాఖ్యానములు.

వేమభూపాలుడు (రచన క్రీ. శ. 1400 ప్రాంతము)-సంగీతచింతామణి; సాహిత్యచింతామణి (అముద్రితములు).

కుంభకర్ణుడు (రాజపుత్రరాజు-క్రీ. శ. 1449లో రచన)-సంగీతరాజము.

భానుదత్తుడు (క్రీ. శ 1450-1500)- రసమంజరి.

రూపగోస్వామి (క్రీ శ. 1470_1554 . జీవితకాలము) -నాటకచంద్రిక; ఉజ్జ్వలనీలమణి; భక్తిరసామృతసింధువు.

జగన్నాథపండితుడు (క్రీ. శ. 1620_1660 ప్రాంతములు) - రసగంగాధరము.

రఘునాథభూపాలుడు (క్రీ.శ. 1620 ప్రాంతముల రచన)-సంగీతసుధ.

మధుసూదనసరస్వతి (క్రీ శ. 17వ శతాబ్ది ప్రాంతములు) - భక్తిరసాయనము.

అక్బర్‌షా లేదా బడేసాహెబ్ (క్రీ. శ. 17వ శతాబ్ది)-శృంగారమంజరి.

తులజ మహారాజు (క్రీ. శ. 1729_1735_పరిపాలనా కాలము) - సంగీతసారామృతము

ధర్మసూరి (క్రీ.శ. 18వ శతాబ్ది ప్రాంతములు) -సాహిత్యరత్నాకరము.

విశ్వేశ్వర పండితుడు (క్రీ.శ. 18వ శతాబ్ది ప్రాంతములు)-రసచంద్రిక.

అనుబంధం—3

దశరూపక పరిణామం

దశరూపములను వివరించునప్పుడు ఆలంకారికులందరూ మొదట నాటక-ప్రకరణములను వరుసగా పేర్కొన్నారు. తరువాతి రూపములను పేర్కొనటంలో మాత్రం కొంత క్రమభేదం కన్పట్టుతున్నది. ప్రకరణాదులగు రూపకములన్నింటికిని సర్వలక్షణ సంపన్నమగు నాటకమే మూలమనీ, తక్కిన రూపకములన్నీ నాటకం యొక్క వికారములే అనీ సింగభూపాలాదులు పేర్కొన్నారు. కాగా, నాటకంనుంచే తక్కిన రూపకములన్నీ జనించినవని చెప్పవలసి ఉంటుంది.

భారతీయ లాక్షణికులు చారిత్రక పరిణామమును గుర్తించి, నిర్దేశించటం చాలా అరుదు కావుననే వారు ఈ దశరూపముల విషయంలో కూడా క్రమ పరిణామమును గుర్తించే ప్రయత్నం చేయలేదు సర్వలక్షణ సంపన్నమైన నాటకమును మొదట వివరించి, తక్కినవాటిల్లో చూపట్టే ప్రధాన భేదాలను వరుసగా పేర్కొనటం లక్షణకర్తలకు సులువు; అందరూ అట్లాగే చేశారు. సర్వలక్షణ సంపన్నమైన నాటకమే మొదటిదనీ, దానినుండే తక్కినవి జనించినవనీ ఏల చెప్పరాదని కొందరు ప్రశ్నించవచ్చు; కాని ఇది శాస్త్రీయ దృక్పథం కాజాలదు.

ప్రతివిషయమున ఉత్పత్తి-వికాసములు నిశితంగా, నిష్కర్షగా నిరూపింపబడుతున్న ఈ ఆధునిక కాలంలో విమర్శకులు ఈ అభిప్రాయాన్ని ఆమోదించలేరు. అందుచేత కొందరు విమర్శకులు దశరూపక పరిణామమును నిర్ణయించుటకు పూనుకొన్నారు. అటువంటి వారిలో డా॥ డి.ఆర్. మాంకడ్, డా॥ వి. రాఘవన్, శ్రీ జాగీర్‌దార్ ముఖ్యులు.

శ్రీ మాంకడ్ దశరూప పరిణామమును క్రిందివిధముగా వివరించినాడు (**Types of Sanskrit Drama, 1936**) :

(1) దశరూపములలోను భాణ-వీథీ-ప్రహసన-అంక - వ్యాయోగములు ఏకాంకములు. ఇందు ఇతివృత్తం స్వల్పం. నిర్మాణదృష్టితో చూచినచో వీటి రచన చాలా సులభం. అందుచేత ఇవి తక్కినవాటికంటె ఆదిమరూపములై ఉంటాయి.

(2) వీటిలో భాణం పూర్తిగా ఏకహార్యం. కేవలం నృత్య ప్రకారం కాకుండుటకై ఆకాశభాషితమును చేర్చుకొని, అందుమూలమున ఆభాసంగా సంవాదాత్మకమై కొంత నాటకీయతను తెచ్చుకొన్నది (నిజమునకిది శ్రవ్య కావ్యతుల్యమే). అందుచే దీనిని ప్రాథమికరూపమనటం సమంజసం.

(3) వీథి ఇంచుమించుగా భాణం వంటిదే. కాని, ఇందు ఇరువురు పాత్ర లుండవచ్చు; నాయకుడు ఉత్తమ - మధ్యమ - అధమములో ఎవరైనా కావచ్చు. అందుచేత ఇది భాణంకంటె అభివృద్ధిని సూచిస్తున్నది.

(4) పాత్రబాహుళ్యం, ఇతివృత్త విస్తృతి ప్రజలనాకర్షించి ఉంటుంది ఈ స్థితిలో భాణంనుండి ప్రహసనమును, వీథినుండి అంకమును ఉద్భవించి ఉంటాయి. అనగా భాణమునందు అంగిరసమగు శృంగారం ప్రహసనమందు అంగరసమై, హాస్యము అంగిరసమైనదన్నమాట.

(5) అట్లే కరుణరసం ప్రాధాన్యం వహించిన అంకం కూడా ఉద్భ వించి ఉంటుంది.

(6) వ్యాయోగం పై వాటితో సమానమే అయినా యుద్ధాదులతో కూడి ఉండటంవలన భిన్నమైనది. ఇది ఇంకొకరకమైన అభివృద్ధి.

(7) ఈ ఐదును ఏకాంకములే అయినా భాణం, వీథిలోని ఒక భేదం-ఇవి ఏకహార్యములును, వీథిలోని రెండవ భేదం ద్విహార్యమును కాగా తక్కినవి బహుపాత్ర సమన్వితములుగా ఉంటాయి. పాత్రబాహుళ్యంతో కథ కూడా పెరిగి అంకములును అధికం కాజొచ్చినవి. డిమ-ఈహామృగ-సమవకారములు ఈ స్థితికి సంబంధించినవి.

(8) ఈహామృగం సర్వవిధముల వ్యాయోగతుల్యమే; కాని ఇది స్త్రీ పాత్ర బహులమైనది.

(9) డిమం కూడా ఒకవిధమగు వ్యాయోగమే. కాని వ్యాయోగమందలి యుద్ధాలకంటె ఇందలి యుద్ధములు చాలా భయావహములుగా ఉంటాయి. ఇట్టి రెండును వ్యాయోగంకంటె అభివృద్ధిని సూచిస్తున్నవి.

(10) వ్యాయోగం సమవకార ప్రమాణము కలిగి ఉండరాదని భరతుడే చెప్పటం వల్ల సమవకారం వ్యాయోగముకంటె అభివృద్ధిని చెందినదనటం స్పష్టం.

(11) ఇన్నిరకములుగా అభివృద్ధిచెందిన రూపకం క్రమంగా ఉత్తమములైన ప్రకరణ-నాటకములుగా పరిణతి చెంది ఉంటుంది.

దశరూప పరిణామమును డా. రాఘవన్ ఇంకొక విధముగా ఊహించినారు (**A Note on Dasarupaka - Journal of Oriental Rea-search, Madras**)

(1) వీధి ప్రథమదశ. మొదట ఇది ఏకహార్యం. తరువాత రెండవ నటుడు చేరి ద్విహార్యమైనది. ఏకహార్యమైన వీధినుండియే శృంగార ప్రధానమైన భాణం జనించినది. ఇంక ద్విహార్యమైన వీధినుండి ప్రహసనం జనించి ఉంటుంది. ప్రాచీనవీథీరూపము లేవియును మనకు లభించకపోవటం చేతను, వీథ్యంగములు ప్రస్తావనయందును, నాటక - ప్రకరణములయందును చేరిపోవటం చేతను అతిప్రాథమికమైన వీథీరూపం నశించినదనియే చెప్పవచ్చు (లీలావతీవీథులవంటివి అర్వాచీనములు రెండుమూడు మాత్రమే ఉన్నాయి). భాణ-ప్రహసనముల అంశములు కూడా నాటక-ప్రకరణములందు చేరినవి; కాని, అవి వ్యక్తిత్వమును మాత్రం కోల్పోవలేదు.

ఈ విధంగా సంఘంలోని వ్యక్తులను, వారి ఆచారాదులను అవకతవకలను ప్రదర్శించవలెననే మానవుని అభిలాషయే వీథీరూప మావిర్భవించుటకు హేతువై ఉంటుంది వీథి ప్రహసనమునకు తావిచ్చినది; ప్రహసనము మీది సంపూర్ణాభివృద్ధియే ప్రకరణం.

(2) సమవకార-ఈహామృగ-వ్యాయోగ-డిమములు ఉద్ధతరూపకములు; అనగా ఇవి వీరతా (**heroic element**) ప్రధానములు. ప్రప్రథమంగా ప్రదర్శింపబడిన రూపకములు అసురపరాజయ-అమృతమంథన (సమవకారము) - త్రిపురదాహము (డిమము)లని నాట్యశాస్త్రం తెలువుతున్నది. దేవాసురులమధ్య

జరిగిన సంగ్రామములతో కూడిన ఈ రూపములు ప్రాథమిక దశకు చెందినవి. వీటిలో కొన్ని సమానగుణము లున్నవి. ఈహామృగ - వ్యాయోగ-సమవకార ములు పరస్పరము సంబంధించి ఉన్నట్లు భరతుడే పేర్కొన్నాడు. ఇవియే క్రమంగా మార్పులు చెందుతూ నాటకంగా పరిణితినంది ఉంటాయి. ఇంక, యుద్ధాదులైన పిమ్మట, వితంతువుల విలాపాదులతోకూడి ఉండేది అంకం. కాన ఇది సమవకారాదులకు పుచ్ఛభూతమైనదని చెప్పవచ్చు.

పై విధంగా 'Heroic and lighter themes'' వేర్వేరు శాఖలుగా అభివృద్ధిచెందటంచేత క్రమంగా నాటక-ప్రకరణములు ఉద్భవించినవి. ఇవి స్థిరపడటంతోడనే వీథ్యాదులు ప్రాముఖ్యమును కోల్పోయి ఉంటాయి. కావుననే వాటికి ప్రాచీన లక్ష్యములు నశించినవి.

శ్రీ ఆర్. వి. జాగీర్‌దార్, నాట్యశాస్త్రంలో చెప్పబడిన వృత్తులక్రమం భారతీయనాట్యోత్పత్తిక్రమమును సూచిస్తున్నదని ప్రతిపాదించిన విషయంరెవ అధ్యాయంలో గుర్తించాము. దీనితో పైరెండు అభిప్రాయాలను సమన్వయం చేయవచ్చు.

నాటకాదులకు ఉదాహరణములు

1. నాటకము : రూపకములన్నింటిలోను నాటకం ఉత్తమమైనదనటం స్పష్టం. మహాకవులందరును నాటకములనే రచించి 'బౌ' ననిపించుకొనుటకు ప్రయత్నించారు కాళిదాసు 'శాకుంతలము', భవభూతి 'ఉత్తరరామచరితము' మొదలగునవి ఉత్తమసంస్కృత నాటకములకు ఉదాహరణములు. అన్నింటి లోనునాటకము ఉత్తమమైనది కావుననే 'నాటక'మనెడి పదము 'నాట్య-రూపక' పదములకు పర్యాయపదమైనది. ఇందులకు ఉదాహరణములు నాట్యశాస్త్రమందే కలవు. నాటకతుల్యమైనదే ప్రకరణమును ఇవిరెండును పూర్ణవృత్తిరూపకములు.

సుబంధువు నాటకమునందు ఐదుభేదములను చెప్పినాడని శారదా తనయుడు పేర్కొన్నాడు— పూర్ణము, ప్రశాంతము, భాస్వరము, లలితము, సమగ్రము.

పూర్ణనాటకం - ఇందు సంధులైదును, తదంగములును ఉంటాయి. 'కృత్యారావణ' మిందుల కుదాహరణం.

ప్రశాంతనాటకం - ప్రశాంతరసభూయిష్ఠమైన ఈ భేదమందు సాత్త్వతీ వృత్తి ప్రధానం. 'స్వప్నవాసవదత్త' ఇందులకు ఉదాహరణం.

భాస్వరనాటకం - ఇందు భారతీవృత్తి ప్రధానం; వీరాద్భుతములు అంగిరసములు. 'బాలరామాయణ' మిందులకు ఉదాహరణం.

లలితనాటకం - ఇందు కైశికీవృత్తి ప్రధానం. శృంగారం ఒక్కటే ప్రధానరసం. 'విక్రమోర్వశీయ' మిందులకుదాహరణం (విక్రమోర్వశీయమును 'త్రోటకం, లేదా 'తోటకం' అంటారు).

సమగ్రనాటకం - సర్వవృత్తి నిష్పన్నమును, సర్వలక్షణ సంపన్నమును ఆయిన నాటకమును 'సమగ్రనాటక' మంటారు. 'మహానాటక' మిందులకుదాహరణం.

శారదాతనయుడు 'నృత్తపార' మనెడి నాటకమును సమగ్రనాటకమున కుదాహరణముగా ఇచ్చినాడు **"Nrittapara represents a type of Nataka in which all types of Nayakas and Nayikas occur in varied situations under a variety of emotions well laid out presenting all the unities and their angas"** అని శ్రీ మా. రామకృష్ణకవిగారు నృత్తపారమును వివరించినారు. (**"Journal of the Oriental Research", Tirupati**).

నాటకమునకు కొన్ని ఉదాహరణములు పైన పేర్కొనబడినవి. ముద్రారాక్షసం, వేణీసంహారం, నాగానందం, అనర్ఘరాఘవం మొదలగునవి కూడా నాటకములే. ఇంక తక్కిన రూపకములకుకూడా కొన్ని ఉదాహరణములు :

2 ప్రకరణము: దీనికి 'మృచ్ఛకటికము' సుప్రసిద్ధమైన ఉదాహరణం. విప్రచరిత్ర కలిగిన 'పద్మావతీపరిణయం', కులస్త్రీతోకూడిన 'మాలతీమాధవం', గణిక నాయికగాగల 'తరంగదత్త' ప్రకరణములే.

3. సమవకారము : శారదాతనయుడు 'అమృతమంథనము'ను, సింగభూపాలుడు 'పయోధిమంథనము'ను ఉదాహరణంగా పేర్కొన్నారు. ఇవి అలభ్యములు. రెండును ఒకదానికే భిన్ననామములై ఉండవచ్చు.

4. డిమము : శారదాతనయుడు 'తారకోద్ధరణము'ను, ధనంజయుడు 'త్రిపురదాహము'ను, సింగభూపాలుడు 'వీరభద్ర విజృంభణము'ను పేర్కొన్నారు. ఇవియును అలభ్యములే.

5. ఈహామృగము . సింగభూపాలుడు 'మాయాకురంగము'ను, విశ్వనాథుడు 'కుసుమశేఖర విజయము'ను ఉదాహరణలుగా పేర్కొన్నారు. ఇవియును అలభ్యములే

6. వ్యాయోగము · ధనంజయుడు 'జామదగ్న్య విజయము'ను, సింగభూపాలుడు 'ధనంజయ విజయము'ను పేర్కొనిరి ధనంజయ విజయము ముద్రితమైనది 'నరకాసుర విజయము' అనునదికూడా ప్రసిద్ధమైన వ్యాయోగమే (ముద్రితము)

7. ఉత్సృష్టికాంకము · సింగభూపాలుడు 'కరుణకుండల'ను, విశ్వనాథుడు 'శర్మిష్ఠాయయాతి'ని ఉదాహరించినారు. రెండును అలభ్యములే

8. ప్రహసనము . సైరంధ్రిక, సాగరకౌముది, కందర్పకేలి, ధూర్తచరితం, లటకమేలకం అనే వానిని లాక్షణికులుదాహరించి ఉన్నారు హాస్యార్ణవ-భగవదజ్జుకీయ-మత్తవిలాసములు కూడా ప్రసిద్ధములైన ప్రహసనములే

9. భాణము · పదిలాస్యాంగములను కలిగి ఉన్న శృంగారమంజరిని సింగభూపాలుడుదాహరించినాడు. అర్వాచీనులచే రచింపబడి ముద్రితములైన భాణములనేకములు కలవు శ్రీ మా. రామకృష్ణకవిగారు 'చతుర్భాణి'ని ప్రకటించినారు.

10. వీథి : వకులవీథి, ఇందులేఖ మొదలగువాటిని లాక్షణికులుదాహరించినారు. ఇవి అలభ్యములు అర్వాచీనములైన 'లీలావతీవీథి' మొదలగునవి ముద్రితములు త్రిపురాంతకుని 'ప్రేమాభిరామం' (వల్లభరాయని తెలుగు క్రీడాభిరామమునకు మూలం) కూడా లభ్యంకాలేదు

క్రీ శ. 13వ శతాబ్ది ప్రాంతముల వత్సరాజు రూపకషట్క' మనుపేర 'కిరాతార్జునీయ' వ్యాయోగమును, 'కర్పూరచరిత' భాణమును, 'రుక్మిణీ పరిణయ' ఈహామృగమును, 'త్రిపురదాహ'డిమమును, 'హాస్యచూడామణి' ప్రహసనమును, 'సముద్రమంథన' సమవకారమును రచించెను ఇవి ముద్రితములు. ఇన్నింటికి ఉదాహరణములను రచించిన వత్సరాజుకూడా 'వీథి'కి ఉదాహరణమును రచింపలేదు :

అనుబంధం - 4

సంస్కృతరూపక సంక్షిప్త చరిత్ర

అశ్వఘోషుడు : మనకు లభించిన ప్రథమ సంస్కృత రూపకం అశ్వఘోషుని 'శారిపుత్ర (లేదా శారద్వతీపుత్ర) ప్రకరణం. దీనియందలి శిథిల భాగములు మాత్రమే మధ్యఆసియాలో లభ్యమైనవి. ఇది నవాంకయుతమనీ, అశ్వఘోష విరచితమనీ రూపకాంతమున కలదు. శారిపుత్ర - మౌద్గల్యాయనులకు బుద్ధుడు బౌద్ధదీక్ష నొసంగుట ఇందలి ఇతివృత్తం. ఈ ప్రకరణమునందు నాట్యశాస్త్ర సూత్రములు చక్కగా పాటింపబడినవి అశ్వఘోషుడు క్రీ. పూ. ప్రథమ శతాబ్దియందుండెనని విశ్వసింపబడుచున్నది. కాగా, అప్పటికే సంస్కృతరూపకరచన సుప్రతిష్ఠితమైన దన్నమాట. శారిపుత్రప్రకరణం లభించిన తాళపత్రములందే మరిరెండు రూపకముల శిథిలభాగములు కూడ కలవు బహుశః ఇవియును అశ్వఘోషునివే కావచ్చును. అవి అత్యల్పభాగములు కావటంచేత కథాపరిణామం తెలియుటలేదు. ఒకదానియందు బుద్ధి, ధృతి, కీర్తి వంటి సాంకేతిక పాత్రలు కలవు; ఇది ప్రబోధచంద్రోదయము వంటిది. ఇంక రెండవది ఇంచుమించుగా మృచ్ఛకటికమును పోలి ఉన్నది.

భాసుడు : కాళిదాసాదులు భాసుని ఉత్తమరూపక రచయితనుగా ప్రశంసించినారు. కాని, 1912 లో శ్రీ పి. గణపతిశాస్త్రిగారు భాసనాటకచక్రమందలి కొన్ని రూపకములను ప్రకటించేవరకును భాసకృతులను ఆధునికు లెరుంగరు. కాళిదాసు క్రీ. పూ. 100_క్రీ. శ. 400 మధ్యకాలము వాడని విమర్శకుల అభిప్రాయము; క్రీ. శ. 4 వ శతాబ్దివాడనునది బహుజన సమ్మతము. కాగా, భాసు డంతకుముందే చాల ప్రసిద్ధిచెంది ఉండాలి. కావున ఇతడు క్రీ శ. 1, 2 శతాబ్దములయం దుండెనని ఊహించవచ్చు. శ్రీ గణపతి శాస్త్రిగారు ప్రకటించిన భాసనాటకచక్రమందు 13 రూపకము లున్నవి — (1) దూతవాక్యం (వ్యాయోగం), (2) కర్ణభారం (వ్యాయోగం లేదా ఉత్సృష్టికాంకం), (3) దూతఘటోత్కచం(వ్యాయోగం లేదా ఉత్సృష్టికాంకం),

(4) ఊరుభంగం (ఉత్సృష్టికాంకం), (5) మధ్యమ వ్యాయోగం, (6) పంచ రాత్రం (సమవకారం), (7) అభిషేకం (నాటకం), (8) బాలచరితం(నాటకం- నాయిక లేదు), (9) అవిమారకం (నాటకం), (10) ప్రతిమ (నాటకం), (11) ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం (నాటిక), (12) స్వప్నవాసవదత్తం (నాటకం). (13) చారుదత్తం (ప్రకరణం)

నాట్యసూత్రములకు విరుద్ధములైన పెక్కు ఘట్టములు భాసనాటకములందున్నవి. అందుచే అవి పలాన రూపకములని స్పష్టంగా చెప్పుటకు వీలులేదు. ఈ సూత్రోల్లంఘనమునుబట్టి భాసుడు నాట్యశాస్త్ర రచనకు పూర్వుడని కొందరు, తెలిసియే ఉల్లంఘించెనని కొందరు వాదించుతున్నారు. ఈ రూపకములందు భాసుడు తన పేరెచ్చటను చెప్పుకొనలేదు అందుచే ఇవి భాసకృతములే కావని కొందరును, అన్నియును భాసకృతములుకావని కొందరును తలంచినారు. కాని భాసుడు ప్రసిద్ధరూపకకర్త అనుట నిర్వివాదాంశం. భాసుని 'ఊరుభంగం' విషాద రూపకమున కొక ఉదాహరణమని నిరూపించుటకు కొందరు విమర్శకులు ప్రయత్నించినారు. భాసనాటకములలో కథాగమనమందలి వేగం, చక్కని పాత్రపోషణ, సరళమైన భాష, ప్రదర్శన యోగ్యత అనునవి ముఖ్యలక్షణములు పంచరాత్రం తప్ప తక్కిన భారత నాటకము లన్నియును ఏకాంకములే. అన్నింటిలోను స్వప్నవాసవదత్తం ఉత్తమమంటారు. భాసుడు దాక్షిణాత్యుడై యుంటాడు.

కాళిదాసు : కాళిదాసు కాలమునుగూర్చినచర్చ ఇంతకుముందు పేర్కొన్నాను. మాళవికాగ్నిమిత్రం (నాటకం). విక్రమోర్వశీయం (ఔత్తరాహులు దీనిని త్రోటకమనగా, దాక్షిణాత్యులు నాటకమునుగానే భావించిరి), అభిజ్ఞానశాకుంతలం (నాటకం) అనే మూడు రూపకములను వరుసగా రచించినాడు. ప్రసిద్ధ సంస్కృత రూపకకర్తలలో పెక్కురు మూడేసి రూపకములనే రచించియుండుట విచిత్రవిషయం (గ్రీకు రూపకకర్తల 'నాటకత్రయ' రచనం ఒకే కథకు సంబంధించి ఉంటుంది). పై మూడింటిలోను అభిజ్ఞాన శాకుంతలం ఉత్తమోత్తమరూపకం; ప్రాచ్య - పాశ్చాత్య విమర్శకులందరి మన్ననలను పొందిన రూపకమిది. కాళిదాసుని కళాప్రతిభ సాటిలేనిది; 'కవికుల గురువు'గా ఈతడు కీర్తింపబడినాడు. ఇత డుజ్జయినీ నగరవాసి అని విమర్శకులు అభిప్రాయపడుచున్నారు.

శూద్రకుడు : మృచ్ఛకటికరచయితగా శూద్రకుడు మనకు సుపరిచితుడు. కాని శూద్రకు డొక కల్పిత పురుషుడనీ, ధావకభాసుడను నాతడే మృచ్ఛకటికమును రచించెననీ విమర్శకుల అభిప్రాయం. మృచ్ఛకటికం క్రీ. పూ. 3, 2 శతాబ్దములనాటి రచన అని, మనకు లభించిన ప్రథమ సంస్కృతరూపక మిదియే అనీ కొందరు విమర్శకుల అభిప్రాయం. కాని, మృచ్ఛకటికం క్రీ. శ. 6, 7 శతాబ్దములనాటిదని శ్రీ కర్మార్కర్ ప్రభృతులు నిరూపించి యున్నారు.

మృచ్ఛకటికము భాసుని 'చారుదత్తము' కంటె చాల విశిష్టమయినది. దీనికి సంస్కృతరూపకములం దొక ప్రత్యేకమయిన స్థానం ఉంది. కాళిదాసుని అభిజ్ఞాన శాకుంతలం, భవభూతి ఉత్తరరామచరితం, శూద్రకుని మృచ్ఛకటికం అనేవి మూడును సంస్కృతరూపకప్రపంచంలో మూడు విశిష్టస్థానములను ఆక్రమించుకొని ఉన్నవి. మొదటి రెండింటిలోను అతిలోక విషయములకు కూడ తావున్నది. కాని మృచ్ఛకటికం కేవలం సాంఘికమయినది. ఉత్తములు దొంగలు, జూదరులు, ధూర్తులు, విప్లవకారులు, బిచ్చగాండ్రు, రాజోద్యోగులు, సోమరులు, రక్షకభటులు, దాసిలు, వేశ్యలు మొదలగువారు స్వేచ్ఛగా విహరించిన విచిత్ర ప్రపంచమిది. ఇందులో 'మృత్‌శకటికము' (మట్టిబండి) నాయకుని కష్టములకు కారణమై ప్రాధాన్యమును వహించటం చేత ఇది 'మృచ్ఛకటికం' అనబడినది. మృచ్ఛకటికం ఉత్తమమైన కవిత్వమునకు కూడ ప్రసిద్ధికెక్కినది

భాణ-ప్రహసనకర్తలు : 'చతుర్భాణి' అనే పేర శ్రీ మానవల్లి రామకృష్ణకవిగారు నాలుగు భాణములను ప్రకటించినారు. — 1. ఉభయాభిసారిక (వరరుచి విరచితం), 2. పద్మప్రాభృతకం (శూద్రక విరచితం), 3. ధూర్త విట సంవాదం (ఈశ్వరదత్త విరచితం), 4 పాదతాడికం (శ్యామిలక విరచితం). వరరుచి పాణిని సమకాలికుడనీ, శూద్రకుడు ఆంధ్రభృత్యరాజైన స్వాతి ఆస్థాన కవి అనీ, ఈశ్వరదత్తుని కాలం తెలియదనీ, శ్యామిలకుడు క్రీ. శ. 800-900 మధ్యవాడనీ సంపాదకులు పేర్కొన్నారు. ఈ నాలుగింటి యందు రచనావిధాన మొకేవిధంగా కన్పట్టగలదు. 13వ శతాబ్ది తరువాత బయలుదేరిన పెక్కు భాణములకంటె ఇవి చాల విశిష్టములై, వానికంటె ప్రాచీనములుగా పరిగణింపబడుచున్నవి.

పల్లవరాజైన మహేంద్ర విక్రమవర్మ (క్రీ. శ. 620 ప్రాంతముల) 'మత్తవిలాసం' (ఏకాంక ప్రహసనమును) రచించినాడు. బౌద్ధ-కాపాలిక-పాశుపతమతముల వారి అసభ్య వర్తనము లిందు ప్రదర్శింపబడినవి. బోధాయన విరచితమని చెప్పబడెడి 'భగవదజ్జుకీయ' ప్రహసనమింకొకటి కలదు. కాని దీనిని కూడ విక్రమవర్మయే రచించినట్లు కొందరు ఊహించుచున్నారు. పాత్రలలోని వైపరీత్యంచేత కాక సన్నివేశములందలి వైపరీత్యంచేత హాస్యం సృష్టించబడటం ఇందలి విశిష్టత.

శ్రీహర్షుడు : ప్రియదర్శికా - రత్నావళీ - నాగానందముల కర్తయగు ఈతడు నైషధకర్తయగు శ్రీహర్షుని (క్రీ. శ. 12వ శ.) కంటె భిన్నుడును, ప్రాచీనుడును. రూపకకర్త అయిన శ్రీహర్షుడు శ్రీహర్షవర్ధన శిలాదిత్య బిరుదాంచితుడై క్రీ. శ. 7వ శతాబ్ది ప్రథమభాగమున స్థానేశ్వర-కన్యాకుబ్జములను పాలించినాడు. వీని నాటకములను విదేశ యాత్రికులు కూడ ప్రశంసించి యున్నారు. బాణుడు వీని ఆస్థానకవి. ఇతడే ఆ నాటకములను రచించి ఉంటాడని కొందరి అభిప్రాయం; అది విశ్వసనీయం కాజాలదు. ప్రియదర్శికా-రత్నావళులు రెండును నాటికలు. రెండింటను కథ ఇంచుమించు సమానమే. ఇవి మాళవికాగ్నిమిత్రమును పోలి ఉంటాయి. నాగానందం నాటకం. ఇది ఉత్తమ నాటకముల జాతిలో చేరనది. రత్నావళి ఆలంకారిక సూత్రములను, తు.చ. తప్పకుండ అనుసరించిన రచన. అందుచే శ్రీహర్షుని ఈ నాటికకు సంస్కృత రూపక చరిత్రలో విశిష్టమైన స్థానము కలదు.

విశాఖదత్తుడు : వీని కాలనిర్ణయము సంశయాస్పదము. విశాఖదత్తుని ముద్రారాక్షసమును ధనంజయుడు పేర్కొనటం చేత ఇది క్రీ. శ. 10వ శతాబ్దికి ముందరి రచన అనటం స్పష్టం. ఇతడు కాళిదాసు సమకాలికుడని కొందరు భావించియున్నారు. "కాళిదాసాదుల నాటకములను ఎక్కువగా **'poetic dramas'** అని అనుటకు వీలున్నది; ఇంక, ముద్రారాక్షస మొక్కటియే సంస్కృతమందు సిసలైన నాటకము" అని కొందరు పేర్కొన్నారు. ప్రసిద్ధమైన రాజమార్గము నుండి శూద్రకు డొక క్రొత్తదారిని త్రొక్కగా, విశాఖదత్తుడింకొక క్రొత్తదారిని త్రొక్కినాడు. మృచ్ఛకటికంలో రాజకీయములకు ప్రాధాన్యమల్పం. కాని ముద్రారాక్షసమందు అవియే ప్రధానం. విశాఖదత్తుడు చారిత్రకమైన కథను స్వీకరించినాడు; పెక్కు క్రొత్త కల్పనలను చేసినాడు.

రాక్షసమంత్రిని, వాని ముద్రికసాహాయ్యముచేతనే జయించటం ఇందు ప్రధానం కావటం చేత ఇది ముద్రారాక్షస మనబడినది. ఇందు నాయిక లేకపోవటం ఇంకో విశిష్టత. దేవీచంద్రగుప్తం అనెడి నాటకమును కూడ ఈతడే రచించి నట్లు చెబుతారు.

భట్టనారాయణుడు : వీని కాలముకూడ స్పష్టంగా తెలియదు. వామన-ఆనందవర్ధనులు భట్టనారాయణుని వేణీసంహారమును పేర్కొనటం చేత ఇతడు నిశ్చయంగా క్రీ.శ. 800కు పూర్వుడు. వేణీసంహారమును రౌద్రరస ప్రధానమైన నాటకమునుగా పేర్కొనవచ్చు. భట్టనారాయణుడు ఆలంకారిక సూత్రములను చాల జాగ్రత్తగా అనుసరించినాడు. కొంత కావ్యధోరణి, కొంత నాటకధోరణి కలిగిన దీనిని 'Declematory Drama' అని పేర్కొంటారు.

భవభూతి : భవభూతి - వాక్పతిరాజులు యశోవర్మ ఆస్థాన కవులని కల్హణుడు రాజతరంగిణిలో పేర్కొన్నాడు. వామనుడు భవభూతిని పేర్కొన్నాడు. అందుచే ఇతడు 8వ శతాబ్ది ప్రారంభమునం దుండెనని తలంపబడు చున్నది. ఇతడు విదర్భదేశీయుడని చెప్పబడుతున్నప్పటికీ ఆంధ్రుడు అయి ఉండునేమో అని ఊహించుటకు అవకాశం లేకపోలేదు. మహావీరచరితం, మాలతీమాధవం, ఉత్తరరామచరితం అనే మూడును భవభూతి రూపకములు. ఇందు రెండవది ప్రకరణం; తక్కినవి నాటకములు. ఇవి మూడును వరుసగా ఒకదానికంటె ఇంకొకటి గుణాధికములు. "ఉత్తరే రామచరితే భవభూతి ర్విశిష్యతే" అనునది ప్రసిద్ధమే కదా. శుద్ధవిషాద రూపకము కావలసిన ఉత్తరరామచరితమును ఆహ్లాదరూపకంగా మలచుకొన్నాడు భవభూతి. ఇందలి కవిత్వం ప్రశస్తమైనది.పవిత్ర దాంపత్యమునందలి హృదయపు లోతులను కనుగొనగలిగిన శిల్పి భవభూతి.

మురారి : మురారి కాలం కూడా సరిగా తెలియదు. క్రీ.శ. 9, 10 శతాబ్దములయందుండెనని ఊహించవచ్చు. ఇతడు బాలవాల్మీకి బిరుదాంచితుడు. "గురుకుల క్లిష్టో మురారిః కవిః" అని చెప్పుకొన్నాడు. వీని అనర్ఘరాఘవం గంభీరతకు ఉదాహరణమని తరువాతి వారిచేత పొగడ్తకెక్కినది. ఇందు రూపకత్వం కంటె కావ్యత్వమే అధికం. ఇట్టి వానిని "Closet Dramas" అనటం సమంజసం. రూపకర్తలు తమ్ముగూర్చి గొప్పగా పొగడుకొనటం మురారితో ప్రారంభమైనదని చెప్పవచ్చు.

రాజశేఖరుడు : ఇతడు కనోజ్ రాజగు మహేంద్రపాలునకు ఉపాధ్యాయుడు కావటం చేతను, ఆనందవర్ధనుని పేర్కొని ఉండటంచేతను క్రీ.శ. 850-920 ప్రాంతముల వాడు అవుతున్నాడు. వీని భార్య అవంతిసుందరి; ఆమె మంచి విదుషి; అలంకారశాస్త్ర విషయమున ఆమె అభిప్రాయములను రాజశేఖరుడు తన కావ్యమీమాంసయందు సగౌరవంగా పేర్కొన్నాడు. ఈ కావ్యమీమాంసకు అలంకారశాస్త్రమందొక ప్రత్యేకస్థానం ఉంది. రాజశేఖరుని నాలుగు రూపకములు ఇప్పుడు లభ్యములవుతున్నవి: (1) బాలరామాయణం— ఇందులో తన్ను 'బాలకవిగా' పేర్కొన్నాడు. ఇందు ఒక్కొక్క అంకమే ఒక్కొక్క నాటకమంత విశాలంగా ఉంటుంది. (2) బాలభారతం — దీనికి ప్రచండ పాండవం అనే నామాంతరం కలదు; ఇందు 2 అంకములుమాత్రమే లభించినవి. (3) కర్పూరమంజరి— ఇది ప్రాకృతభాషయందు రచింపబడిన సట్టకం. అవంతిసుందరి ఆజ్ఞచే ఇది ప్రదర్శింపబడినట్లు ప్రస్తావనలో ఉన్నది. అంకములను రాజశేఖరుడు 'జవనికాంతరము'లన్నాడు. (4) విద్ధసాలభంజిక- ఇది నాటిక. కథాకల్పనాదులయందు అంతగా విశిష్టత కానరాదు. మొత్తంమీద రాజశేఖరునిది చక్కని కవిత్వం.

ఇతర రూపకర్తలు : క్రీ. శ. 8, 9 శతాబ్దములలోను, ఆ తరువాతను రచింపబడిన రూపకములను విమర్శకులు ప్రశస్తమైన రూపకములనుగా పరిగణించటం లేదు. వానిలో కొంత విశిష్టత కలవి - వామనభట్టబాణుని 'పార్వతీ పరిణయం', అనంగహర్షమాత్రరాజు 'తాపసవత్సరాజం', శక్తిభద్రుని 'ఆశ్చర్యచూడామణి', జయదేవుని 'ప్రసన్నరాఘవం', దిజ్నాగుని 'కుందమాల', రామభద్రదీక్షితుని 'జానకీపరిణయం', కులశేఖరుని 'తపతీ సంవరణం', రవివర్మ 'ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయం', కృష్ణమిశ్రుని 'ప్రబోధ చంద్రోదయం' మొదలగునవి. భాస్కరకవి 'ఉన్మత్తరాఘవం', కాంచనాచార్యుని 'ధనంజయవిజయం' మొదలగునవి చిన్ని రూపకములు. ఇవియే కాక ఆలంకారికులచే పేర్కొనబడిన పెక్కు రూపకములు కలవు; అందులో చాలవరకు నామమాత్రావశిష్టములు మాత్రమే.

పై రూపకములన్నియును ముద్రితములై లభ్యమగుచున్నవి (ఆశ్వఘోషునివి తప్ప). ఇవి అన్నీ తెలుగులోనికి అనువదింపబడినవి; ఒకే రూపకమును పలువురు అనువదించారు.

12వ శతాబ్దినాటికి సంస్కృత రూపకరచన క్షీణదశలో పడినది. ఆ తరువాత కూడా తెలుగుకవు లనేకులు సంస్కృత రూపకములను రచించి ఉన్నారు. త్రిపురాంతకుని 'ప్రేమాభిరామం', భాస్కరుని 'ఉన్మత్తరాఘవం', విశ్వనాథుని 'సౌగంధికాపహరణం', వామనభట్టబాణుని 'పార్వతీ పరిణయం', రాజచూడామణి దీక్షితుని 'కమలినీకలహంసం', పరవస్తు వేంకట రంగాచార్యులవారి 'మంజుల నైషధం', శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి 'అమృతశర్మిష్ఠ', 'గుప్తపాశుపతం' మొదలగునవి ఇందులకు ఉదాహరణములు.

మనకు లభించిన రూపకములను కొన్నింటిని మాత్రమే పైన పేర్కొన్నాను. అలంకారశాస్త్ర గ్రంథాలలో నామమాత్రంగా పేర్కొనబడినవి, చిరు ఉదాహరణములతో పేర్కొనబడినవి, మనకు లభ్యంకానివి అనేకం ఉన్నాయి. లభ్యమయినవి- లభ్యం కాకపోయినా పేర్లు మాత్రం తెలిసినవి- మొత్తం రూపకాలు ఇంచుమించుగా 550 వరకు ఉన్నాయని డా. మనోమోహన్ ఘోష్ 1957లో తెలిపినారు. తరువాత వెలుగులోనికి వచ్చినవి - నామమాత్రంగా అయినా - మరికొన్ని ఉండవచ్చు.



రామప్ప గుడి నృత్యశిల్పం

అనుబంధం - 5 రసములు : విభావాదులు (నాట్యశాస్త్రమునందు

రసములు	1. శృంగారము	2. హాస్యము	3. కరుణము	4 రౌద్రము
దైవతములు	విష్ణువు	ప్రమథులు	యముడు	రుద్రుడు
వర్ణములు	శ్యామవర్ణము	సిత (తెలుపు) వర్ణము	కపోతవర్ణము	రక్తవర్ణము
స్థాయి భావములు	రతి	హాసము	శోకము	క్రోధము
స్వరూపములు	ఉజ్జ్వలవేషాత్మకము స్త్రీ పురుష హేతుకము. ఉత్తమయువ ప్రకృతులకు సంబంధించినది.	ఇది ఆత్మస్థ- పరస్థ రూపముగా ఉంటుంది స్త్రీ - నీచ ప్రకృతులయందధికం.	ఇష్టజన వధ - నాశములు, అప్రియ వార్తాదులు శోకమునకు ఆకరములు.	ఉద్ధత ప్రకృతులకు సంబంధించినది సంగ్రామ హేతుకము. ఉగ్రకర్మలతో కూడినది.
భేదములు	సంభోగ శృంగారము, విప్రలంభ శృంగారము అను భేదములచే రెండు విధములు. వాక్ నైపథ్య-క్రియా భేదములచే మరల మూడు విధములు	ఆత్మస్థ-పరస్థ భేదములచే ద్వివిధము స్మిత-హసిత-విహసిత-ఉపహసిత-అపహసిత-అతిహసితములనెడి భేదములచే 6 విధములు. వాక్-అంగ-నైపథ్యములచే త్రివిధము.	ధర్మ నాశముచే జనించునది, అర్థ నాశముచే జనించునది, శోకముచే(మరణాదులచే) జనించునది అను భేదములచే మూడు విధములు.	వాగాత్మకము, నైపథ్యాత్మకము, క్రియాత్మకము అనెడి భేదములచే మూడు విధములు. (వాక్యరౌద్రము స్వభావరౌద్రమనబడును.)
విభావములు	ఋతువులు, హారములు, గంధములు, నగలు, ఇష్టజనుల సహవాసము, గీతములు, ఉత్తమ భవనములు, ఉద్యానవన విహారములు.	వికృత - పరవేష - అలంకారములు ధార్ష్ట్యము. లౌల్యము కుహకము, అసత్ప్రలాపము, అంగవికలులను చూచుట, అనిమిత్తభయ-అకా	శాపక్లేశము, ఇష్టజన వియోగము, విభవనాశము, వధ, బంధనము, దేశబహిష్కారము, అగ్న్యాదులచే మరణము,ఆపదలు కలు	సంగ్రామము, క్రోధము, ఆధర్షణము, అధిక్షేపము, అవమానము అసత్యవచనము, ఉపఘాతము, వాక్పారుష్యము, అభిద్రో

సుస్పష్టంగా పేర్కొనబడినవే ఇందు కూర్పబడినవి).

5. వీరము	6. భయానకము	7. బీభత్సము	8. అద్భుతము	9. శాంతము
మహేంద్రుడు	కాలుడు	మహాకాలుడు	బ్రహ్మ	–
గౌరవర్ణము	కృష్ణవర్ణము	నీలవర్ణము	పీతవర్ణము	–
ఉత్సాహము	భయము	జుగుప్స	విస్మయము	శమము లేదా తత్త్వజ్ఞానము
ఇది ఉత్తముల స్వభావము.	స్త్రీ-నీచ ప్రకృతులయందధికముగా కన్పట్టును.	జుగుప్సావహము లగు వాని వలన జనించును.	విస్మయావహము లగువానివలన జనించును.	మోక్షప్రవర్తకము. సర్వప్రాణిహితరూపము. సర్వరసములకును ప్రకృతి.
దానవీరము ధర్మవీరము, యుద్ధవీరము అనుభేదములచే త్రివిధములు. (దయావీరము నాలుగవ భేదము)	కృతకము, అపరాధజము, విత్రాసితకము అనెడి భేదములచే త్రివిధం.	క్షోభణము, ఉద్వేగి అనెడి భేదములచే రెండు విధములు.	దివ్యము, ఆనందము అనెడి భేదములచే రెండు విధములు.	ఏకవిధము.
అసంమోహము, అధ్యవసాయము, నయము, వినయము, బలము, పరాక్రమము, శక్తి, ప్రలాపము, ప్రభావము మొదలగు వానిచే	వికృతరవశ్రవణము, పిశాచదర్శనము, ఇతరుల త్రాస ఉద్వేగములను చూచుట, శూన్యగృహ-అరణ్యగమనములు స్వజ	అహృద్యములు, అప్రశస్తములు, అప్రియములు, అచోక్షములు, అనిష్టములు అయిన వస్తువులను గూర్చి చెప్పుట, వినుట,	దివ్యసందర్శనము. ఈప్సిత మనోరథసిద్ధి, ఉద్యాన-దేవాలయగమనములు, సభా-విమాన-మాయా-ఇంద్రజాలములను సంద	తత్త్వజ్ఞానము, వైరాగ్యము, ఆశయశుద్ధి మొదలగు వానిచే జనించును.

రసములు	1. శృంగారము	2. హాస్యము	3 కరుణము	4. రౌద్రము
	చిత్రములు, జలక్రీడలు, ఉత్తమ జనులఅనుకరణము మున్నగు వానిచే జనించును.	ర్యకరణ వికృత వేషాది వర్ణనములు మున్నగువాని వలన జనించును.	గుట మున్నగు వానిచే జనించును	హము, అసూయ మొదలగు వానిచే జనించును.
అనుభావ ములు	సం. శృం - కనుబొమల విలాసము, కటాక్షములు, లలితాంగ హారములు, మధురములైన వాక్కులు. విప్రశృం - నిర్వేదము, గ్లాని, శంక, అసూయ, శ్రమ, చింత, మోహము. ఔత్సుక్యము, నిద్ర, స్వప్నము, ప్రబోధము, వ్యాధి, ఉన్మాదము, అపస్మారము, జాడ్యము, మరణము	పెదవులను, ముక్కును, చెక్కిళ్ళను స్పందింపజేయుట, కనులను కొలదిగా మూయుట విప్పారజేయుట, స్వేదము, ముఖరాగము, చేతులతో రెండు ప్రక్కలను పట్టుకొనుట అనెడి వానిచే హాస్యమును అభినయించవలెను.	కన్నీళ్ళు కార్చుట, పరిదేవనము, నోరెండిపోవుట, శరీరము వివర్ణమగుట, అంగములు వ్రేలాడుట, ఉచ్ఛ్వాస నిశ్శ్వాసము లధికమగుట, మరపు మున్నగు వానిచే కరుణమును అభినయించవలెను.	కొట్టుట, విరచుట, మర్దించుట, నరకుట, ఆయుధ గ్రహణ - శస్త్రప్రయోగములు, రక్త నయనములు, స్వేదము, బొమముడి, పండ్లు కొరుకుట, ఔడుకరచుట, అరచేతుల నొండొంటితో రాయుట మున్నగు వానిచే రౌద్రమును అభినయించవలెను.
వ్యభిచారి భావములు	ఆలస్యము, ఉగ్రత, జుగుప్స అను మూడు భావములును తప్ప తక్కిన వన్నియును ఇందు వ్యభిచారిభావములే అగును.	గ్లాని, శంక, అసూయ, శ్రమము. చపలత, స్వప్నము, నిద్ర, అవహిత్థము, ప్రబోధము అనునవి ఇందు ప్రయుక్తములగును.	నిర్వేదము, గ్లాని చింత, ఔత్సుక్యము, ఆవేగము, మోహము, శ్రమము, భయము, విషాదము, దైన్యము, వ్యాధి, జడత, ఉన్మాదము, అపస్మారము, మర	గర్వము, అసూయ మదము, ఉత్సాహము, ఆవేగము, అమర్షము, క్రోధము, చపలత, ఉగ్రత, సంమోహము, స్వరభేదము, రోమాంచము అనునవిఇందు ప్రయుక్తములగును.

5. వీరము	6. భయానకము	7. బీభత్సము	8 అద్భుతము	9. శాంతము
జనించును.	నులవధా - బంధనములను చూచుట, వినుట మున్నగు వానిచే జనించును.	వానిని చూచుట, దుష్టములైన గంధ-రస - స్పర్శ - శబ్దములు అను వాని వలన జనించును.	ర్శించుట మొదలగు వానిచే జనించును.	
స్థైర్యము, ధైర్యము, శౌర్యము, త్యాగము, వైశారద్యము మొదలగు అను భావములచే వీరరసమును అభినయించవలెను.	గాత్ర - ముఖ - దృష్టుల యందలి వైపరీత్యము, ఊరువులు స్తంభించుట శూన్యముగాచూచుట అంగములుజారుట, నోరెండుట, హృదయము కంపించుట, పులకలు మున్నగు వానిచే అభినయించవలెను. కృతకభయమందు చేష్టలు మృదువుగా ఉండవలెను.	శరీరము పిండీకృతము చేయుట,ముఖసంకోచనము, ఉల్లేఖనము, ఉమ్మివేయుట, ముక్కుమూసికొనుట, ఎత్తి అడుగులు వేయుట మున్నగు వానిచే బీభత్సమును అభినయించవలెదు.	విస్ఫారిన కనులు, రెప్పపాటు లేని చూపు, రోమాంచము, అశ్రుపాతము, స్వేదము, హర్షము, సాధువాదము, హాహాకారము, చేతులు వస్త్రములు మొదలగు వానిని ఆడించుట మున్నగు వానిచే అద్భుతమును అభినయించవలెను.	యమ -నియమములు, అధ్యాత్మ - ధ్యాన - ధారణ - ఉపాసనములు, భూత దయ, వైరాగ్య చిహ్నములు మున్నగు వానిచే శాంతమును అభినయించవలెను.
సంమోహము, ఉత్సాహము, ఆవేగము,హర్షము,మతి, ఉగ్రత, అమర్షము, మదము, రోమాంచము,స్వరభంగము క్రోధము, అసూయ. ధృతి, గర్వము వితర్కము అను	స్వేదము, వేపథువు రోమాంచము, గాద్గద్యము, త్రాసము, మరణము, వైవర్ణ్యము, స్తంభము. శంక, దైన్యము, ఆవేగము, చపలత జడత, అపస్మారము మరణము అనునవి	అపస్మారము, ఉన్మాదము, విషాదము, మదము, మృత్యువు వ్యాధి, భయము మొదలగునవి ఇందు ప్రయుక్తములగును	స్తంభము, స్వేదము, రోమాంచము, విస్మయము, ఆవేగము జడత, మూర్ఛ, హర్షము, మోహము అశ్రువు, ఉన్మాదము, ప్రలయము అనునవి ఇందు ప్రయుక్తములగును.	నిర్వేదము, స్మృతి, ధృతి, సర్వాశ్రమశౌచము స్తంభము, రోమాంచము ఇందు ప్రయుక్తములగును.

రసములు	1. శృంగారము	2. హాస్యము	3 కరుణము	4. రౌద్రము
			ణము, స్తంభము, వేపథువు, వైవర్ణ్యము, అశ్రువు, స్వరభంగము.	
దృష్టులు	కాంతదృష్టి	హాస్యదృష్టి	కరుణదృష్టి	రౌద్రదృష్టి
తారాకర్మలు	వివర్తనతారక	సంప్రవేశతారక	పాతనతారక	భ్రమణ-వలన-సముద్వృత్త - నిష్క్రామ తారకలు
ముఖరాగములు	ప్రసన్నము	ప్రసన్నము	రక్తము	రక్తము
స్థానకములు	వైష్ణవస్థానము	—	—	ఆలీఢస్థానము
గతులు	స్వస్థ కామిత గతి ప్రచ్ఛన్నకామితగతి	హాస్యగతి	కరుణమందలి గతి	రౌద్రగతి
వృత్తములు	ఆర్యాది మృదు వృత్తములు	అర్థానుసార వృత్త యోజనము.	శక్వరి, అతిధృతి ఛందము లందలి వృత్తములు.	లఘ్వక్షర ప్రాయమగు వృత్తరచన, ధర్షణమందు గుర్వక్షరప్రాయ రచన
కావ్యాలంకారములు	రూపక - దీపకములనెడి అలంకారములు	అర్థానుకూలముగా అలంకారయోజనం	—	ఉపమా - రూపకములు

5. వీరము	6. భయానకము	7. బీభత్సము	8. అద్భుతము	9. శాంతము
నవి ఇందు ప్రయుక్తములగును.	ఇందు ప్రయుక్తము లగును.			
వీరదృష్టి	భయానకదృష్టి	బీభత్సదృష్టి	అద్భుతదృష్టి	శాంతదృష్టి
భ్రమణ వలన -సముద్వృత్త- నిష్క్రామ తారకలు.	చలనతారక. నిష్క్రామతారక	సంప్రవేశతారక	నిష్క్రామతారక	—
రక్తము	శ్యామము	శ్యామము	ప్రసన్నము	—
వైష్ణవ స్థానము ఆలీఢస్థానము.	—	వైష్ణవ స్థానము	—	—
వీరగతి	భయానకగతి	బీభత్స గతి	అద్భుతగతి	శాంతగతి
జగతి, అతి జగతి, సంకృతి ఛందము లందలి లఘ్వక్షర ప్రాయమగు వృత్త రచన. ధర్షణమందు గుర్వక్షరమయమగు రచన.	అర్థానుసార వృత్తప్రయోజనము	అర్థానుసార వృత్త యోజనము	లఘ్వక్షర ప్రాయమగు వృత్త రచన	అర్థానుసార వృత్త యోజనము
ఉపమా-రూపకములు	—	—	ఉపమా - రూపకములు	—

రసములు	1. శృంగారము	2 హాస్యము	3 కరుణము	4. రౌద్రము
స్వరములు	పంచమ - మధ్యమ స్వర భూయిష్ఠముగా గానము ప్రయుక్తము కావలెను.	పంచమ- మధ్యమ స్వర భూయిష్ఠముగా గానము ప్రయుక్తము కావలెను.	గాంధార- నిషాద ప్రాయమగు గానము ప్రయుక్తము కావలెను.	షడ్జ ఋషభ ప్రాయమగుగానము ప్రయుక్తము కావలెను.
వర్ణములు	స్వరిత - ఉదాత్తములు	స్వరిత - ఉదాత్తములు	అనుదాత్త -స్వరిత -కంపితములు	ఉదాత్త -కంపితములు
పాఠ్యాలంకారములు	విలంబితము	విలంబితము	విలంబితము	ఉచ్చ-దీప్తములు
కాకువులు (అంగములు)	అర్పణ- విచ్ఛేద- దీపన- ప్రశమన సహితమగు సాకాంక్షకాకువు	అర్పణ - విచ్ఛేద - దీపన- ప్రశమన సహితమగు సాకాంక్షకాకువు	దీపన -ప్రశమన యుక్తమగు కాకువు.	విచ్ఛేద -ప్రశమన - దీపన - అనుబంధ బహుళమగుకాకువు.
లయలు	మధ్యలయ	మధ్యలయ	విలంబితలయ	ద్రుతలయ
కరచాలనములు	—	ఉద్దేశమాత్రముచే కుంచితములగును.	ప్రలంబితములగను.	ప్రాయికముగా ప్రహరణాకులములు అగును
రూపకములు	నాటక - నాటికా - ప్రకరణ - ఈహామృగ - భాణ- వీథులందు ప్రధానము.	ప్రహసన - వీథులందు ప్రధానము	డిమ - అంక - వీథులందు ప్రధానము	డిమ - వ్యాయోగములందు ప్రధానము.
వృత్తులు	కైశికి	కైశికి	భారతి	ఆరభటి
నాట్యప్రయోగకాలములు	శృంగారరస సంశ్రయమైన నాట్యము ప్రదోషకాలమందు ప్రయుక్తం కావలెను	నర్మహాస్య బహుళమైన నాట్యము ప్రభాతకాలమందు ప్రయుక్తము కావలెను.	కరుణ ప్రాయమైన నాట్యము ప్రభాతకాలమందు ప్రయుక్తముకావలెను.	—

5. వీరము	6 భయానకము	7. బీభత్సము	8. అద్భుతము	9. శాంతము
షడ్జ-ఋషభ ప్రాయ మగు గానము ప్రయుక్తము కావలెను.	ధైవత భూయిష్ఠముగా గానము ప్రయుక్తము కావలయును.	ధైవత భూయిష్ఠముగా గానము ప్రయుక్తము కావలెను.	షడ్జ-ఋషభ ప్రాయ మగు గానము ప్రయుక్తము కావలెను.	—
ఉదాత్త - కంపిత ములు	అనుదాత్త- స్వరిత. కంపితములు	అనుదాత్త - స్వరిత- కంపితములు.	ఉదాత్త-కంపిత ములు	—
ఉచ్చ-దీప్తములు	ద్రుత-నీచములు	ద్రుత-నీచములు	—	—
విచ్ఛేద - ప్రశమన- దీపన అనుబంధ బహుళమగుకాకువు.	విసర్గ-విచ్ఛేదయుక్త మగు కాకువు.	విసర్గ - విచ్ఛేద యుక్తమగుకాకువు.	విచ్ఛేద-ప్రశమన- దీపన-అనుబంధ బహుళమగుకాకువు.	—
ద్రుతలయ	ద్రుతలయ	ద్రుతలయ	ద్రుతలయ	—
ప్రాయికముగా ప్రహరణాకులములు అగును.	భయమువలన స్తబ్ధములగును.	కుత్సితత్వము వలన కుంచితము లగును.	విస్మయము వలన స్తబ్ధములగును.	—
నాటక- సమవకార- డిమ - వ్యాయోగము లందు ప్రధానము.	డిమ_అంక_వీథు లందు అంగరస ముగా నుండును.	డిమాదులందు అంగ రసము.	నాటకాదు లన్నింట అంగరసము.	—
సాత్త్వతి	ఆరభటి	భారతి	సాత్త్వతి	సాత్త్వతి
—	—	—	—	—

రసములు	1. శృంగారము	2. హాస్యము	3. కరుణము	4 రౌద్రము
గ్రామాశ్రయములగు జాతులు	షడ్జమధ్యమా- షడ్జోదీచ్యవతులు. మధ్యమా-పంచమీ-నందయంతులు	షడ్జమధ్యమా-షడ్జోదీచ్యవతులు. మధ్యమా-పంచమీ-నందయంతులు.	షడ్జకైశికీ-గాంధారీ-రక్తగాంధారులు, షడ్జమధ్యమ.	షాడ్జీ - ఆర్షభులు. మధ్యమోదీచ్యవా - గాంధారోదీచ్యవలు. షడ్జమధ్యమ.
ధ్రువలు	ప్రాసాదికీధ్రువ	—	అవకృష్టా -ద్రుత - స్థిత ధ్రువలు	ద్రుతధ్రువ
మార్గములు	వాద్యమును అడ్డిత మార్గమున ప్రయోగించవలెను.	వాద్యమును అడ్డిత మార్గమున ప్రయోగించవలెను.	వాద్యమును ఆలిప్త మార్గమున ప్రయోగించవలెను.	వాద్యమును వితస్త మార్గమున ప్రయోగించవలెను.
వాద్య జాతులు	శృంగార గతి యందు పార్ష్ణిసమస్త ప్రయుక్తమగును. ఉత్తమస్త్రీ శృంగార విషయమున దేశానురూప - విష్కంభములు ప్రయుక్తములగును.	హాస్యగతి యందు పార్ష్ణి సమస్త ప్రయుక్తమగును.	—	రౌద్ర గతి యందు పర్యాయ ప్రయుక్తమగును.

5. వీరము	6. భయానకము	7. బీభత్సము	8. అద్భుతము	9 శాంతము
షాడ్జీ - ఆర్షభులు, మధ్యమోదీచ్యవా - గాంధారోదీచ్యవలు షడ్జమధ్యమ.	ధైవతి, కైశికీ - గాంధార పంచమములు, షడ్జ మధ్యమ	దైవతి, కైశికీ - గాంధార పంచమములు, షడ్జమధ్యమ.	షాడ్జీ-ఆర్షభులు, ఆంధ్రీ-కర్మారవులు, షడ్జమధ్యమ.	—
ద్రుతధ్రువ	ద్రుతధ్రువ	ద్రుతధ్రువ	ప్రాసాదికీధ్రువ	—
వాద్యమును వితస్త మార్గమున ప్రయోగించవలెను.	వాద్యమును గోముఖ మార్గమున ప్రయోగించవలెను.	వాద్యమును గోముఖ మార్గమున ప్రయోగించవలెను.	వాద్యమును వితస్త మార్గమున ప్రయోగించవలెను.	—
వీరగతి యందు పర్యాయప్రయుక్తమగును.	—	—	అద్భుతగతి యందు పర్యాయ ప్రయుక్తమగును.	—

అనుబంధం-6

దశరూప లక్షణములు

రూపకము	ఇతివృత్తము	నాయకుడు	అంకములు	సంధులు
1. నాటకము	ప్రఖ్యాతము	ప్రఖ్యాతుడును, ఉదాత్తుడును అయిన రాజర్షి.	5 నుండి 10వరకును	5
2. ప్రకరణము	కల్పితము. (అనార్షము, లేదా ఆహార్యము కూడ కావచ్చును)	విప్ర-వణిక్-సచివ-పురోహిత-అమాత్య-సార్థవాహులలో ఎవరో ఒకరు.	5 నుండి 10వరకును	5
3. సమవకారము	ప్రఖ్యాతము	ప్రఖ్యాతులును, ఉదాత్తులును అయిన 12గురు నాయకులు.	3	4 (అవమర్శము ఉండదు)
4. ఈహామృగము	ప్రఖ్యాతము	దివ్యపురుషుడు (దివ్య నాయిక)	1 లేదా 4	3 (గర్భ-అవమర్శలు ఉండవు)
5. డిమము	ప్రఖ్యాతము	ప్రఖ్యాతుడును, ఉదాత్తుడును.	4	4 (అవమర్శము ఉండదు)

వృత్తులు	రసములు	విశేషములు	కొహలుడు చెప్పిన మార్గ రూపకములు
4	శృంగారము లేదా వీరము అంగిరసము; తక్కినవి అంగ రసములు	పతాకా-ప్రకరీ నాయకులు దివ్యులు కావచ్చును. నాటక-ప్రకరణము లందలి అంకములు మహా జన పరివారములు కారాదు; నలుగురైదుగురు కార్య పురుషులున్నచో చాలును. బహు విధము లగు సుఖ-దుఃఖములతో కూడిన రాజుల చరితమే ఇందుండవలెను. నాటకమునందు సర్వ రూపముల అంశములును ఇమిడిఉండును.	నాటిక
4	శృంగారము అంగిరసము	ఇది పెక్కు విషయములందు నాటకతుల్యము; కాని, దివ్యుల చరితము వర్ణితము కారాదు. రాజోచిత సంభోగము ప్రదర్శింపబడరాదు. ఇది దాస-విట-శ్రేష్ఠియుతమును, వేశ్యాస్త్రీకృత శృంగారోపేతమును కావలయును.	ప్రకరణిక
కైశికి ఉండదు.	వీరము (శృంగారము అంగము)	3 కపటములతో, 3 విద్రవములతో, 3 శృంగా రములతో కూడినదై మొత్తము 18 నాడికల కాలములో ప్రయుక్తమగును. ప్రతి అంక మును భిన్నార్థములను కలిగి ఉండును.	చిత్ర
కైశికి ఉండదు.	శృంగారము	వస్తువు సుశ్లిష్టముగా ఉండును. 12గురు దివ్య పురుషులుందురు. భేదన-అపహరణ అవమర్ద నములచే పొందబడిన స్త్రీకి సంబంధించిన శృంగారము ఇందుండును.	చిత్రతాల
సాత్త్వతి-ఆరభటి	శృంగార హాస్యములు కాక తక్కిన ఆరు రసములును	కావ్యవస్తువు దీప్తరసమును, నానాభావోప సంపన్నమును, దేవ-భుజగేంద్ర-రాక్షస యక్ష-పిశాచ చరిత్ర సంయుక్తమును కావలయును. ఇందు 16గురు పురుషులుందురు	డిమిక

రూపకము	ఇతివృత్తము	నాయకుడు	అంకములు	సంధులు
౬. వ్యాయోగము	ప్రఖ్యాతము	ప్రఖ్యాతుడగు రాజర్షి (దివ్యుడు నాయకుడు కారాదు)	1 (ఒక రోజులో జరిగినకథ)	3 (గర్భ-అవ మర్శలు ఉండవు)
7. అంకము (ఉత్సృష్టి కాంకము)	సాధారణముగా ప్రఖ్యాతము	దేవతలు నాయకులు కారాదు	1	2 (ముఖ నిర్వ హణములు)
8. ప్రహసనము	కల్పితము	శుద్ధమునందు భగవత్తాపసాదులు; సంకీర్ణమునందు వేశ్యా-చేట-నపుంసకాదులు	1	2 (ముఖ-నిర్వ హణములు)
9. భాణము	కల్పితము	ధూర్తుడు లేదా విటుడు	1	2 (ముఖ-నిర్వ హణములు)
10. వీథి	కల్పితము	ఉత్తమ-మధ్యమ-అధమ ప్రకృతులు ముగ్గురిలో ఎవరైనను.	1	2 (ముఖ-నిర్వ హణములు)
11. నాటిక	ఉత్పాద్యము	రాజు	4	5

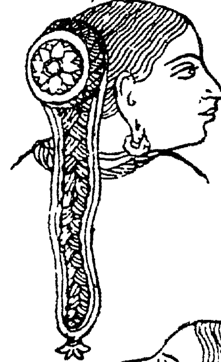
వృత్తులు	రసములు	విశేషములు	కోహలుడు చెప్పిన మార్గ రూపకములు
కైశికి ఉండదు.	వీర-రౌద్రములు (ఇవి దీప్త రసములు)	స్త్రీలు తక్కువగా ఉండవలెను 12గురు పురుషులుందురు. యుద్ధ-నియుద్ధ - ఆధర్షణ-సంఘర్షణము లిందుండును.	జుగుప్సిత
భారతి	కరుణము	యుద్ధమునుండి మరలిన వారు, గాఢముగా గాయములు తగిలిన వారు ఇందు ఉందురు. స్త్రీల విలాపాదులు ఇందు అధికముగా ఉండును.	వియోగిని
భారతి	హాస్యము	శుద్ధ-సంకీర్ణ భేదములచే రెండు విధములు. వీటి యందు వీథ్యంగములు కూడ ఉండును. లోక వ్యవహార సిద్ధమగు వార్త, దంభము, ధూర్తుల ప్రవిలాపములను ఇందుండును.	హాసిక
భారతి	శృంగారము (విస్మయము అంగము)	ఇందు లాస్యాంగములు విధిగా ఉండును. ఏక పాత్ర హార్యము. అతడు తా ననుభవించిన విషయములను లేదా ఇతరు లనుభవించిన విషయములను ఆకాశపురుషభాషిత యుక్తముగా వర్ణించును.	భాణిక
కైశికి అల్పముగా.	అన్ని రసములను ఉండును	ఏకహార్యము కాని, ద్విహార్యము కాని కావచ్చును. 13 సంధ్యంగములు ప్రయుక్తము లగును.	కలోత్సాహవతి
కైశికి	శృంగారము	ప్రకరణ నాటకముల సమ్మేళనము వలన కలిగినది. నాయిక అంతఃపుర కన్య లేదా సంగీతశాలాకన్య.	

అనుబంధం—7
ప్రాచీన ఆహార్య విధానం

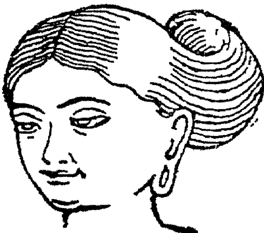








స్త్రీల వేణీబంధభేదములు
(అమరావతీ శిల్పములు)






వస్త్రధారణ విధానములు
(అమరావతీ శిల్పములు)

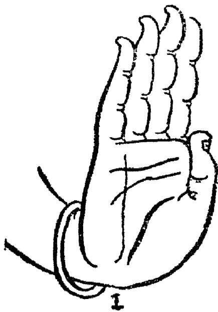


పురుషుల ప్రతిశిరములు
(అమరావతీ శిల్పములు)

అనుబంధం-౮

అసంయుత - సంయుత హస్తములు

అసంయుత హస్తములు



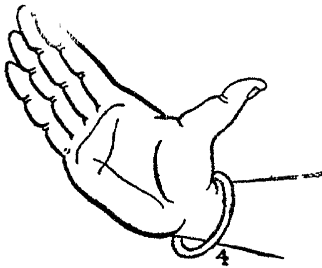
పతాకం
(Flag)



త్రిపతాకం
(Flag with Three Fingers)



కర్తరీముఖం
(Scissors)



అర్ధచంద్రం
(Half-Moon)

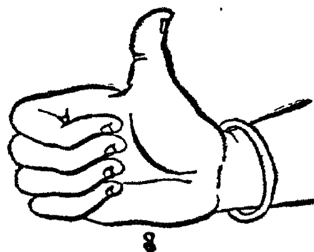

అరాలం
(Bent)



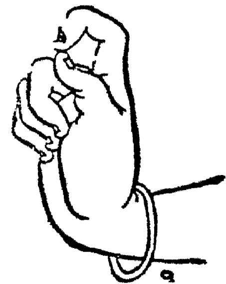
శుకతుండం
(Parrot-Beak)



ముష్టి
(Fist)



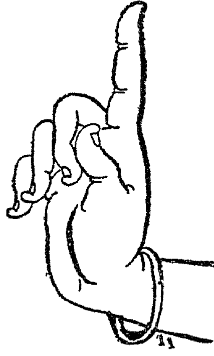
శిఖరం
(Peak)



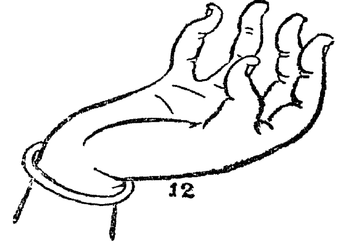
కపిత్థం
(Wood-Apple)



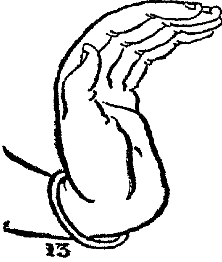
కటకాముఖం
(Opening in a Bracelet)



సూచీముఖం
(Needle-Point)



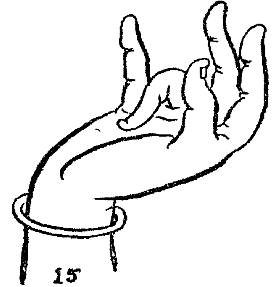
పద్మకోశం
(Lotus Stamen)



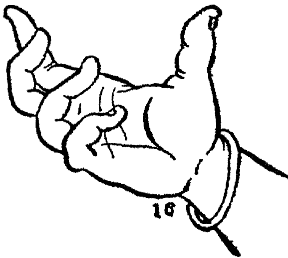
సర్పశిరం
(Serpent-Hood)



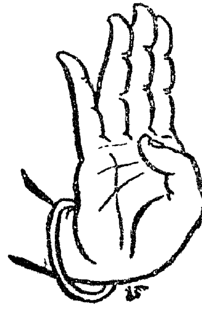
మృగశీర్షం
(Deer-Head)



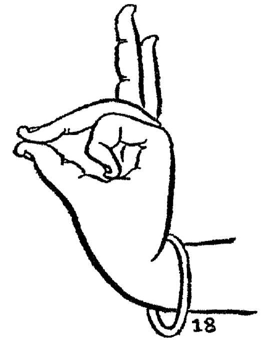
కాంగూలం
(Tail)



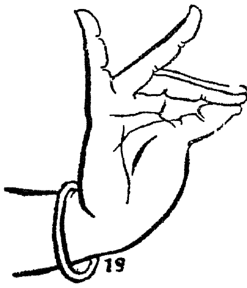
అలపల్లవం
(Moving Lotus)



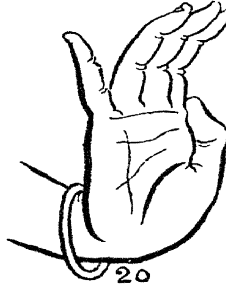
చతురం
(Four)



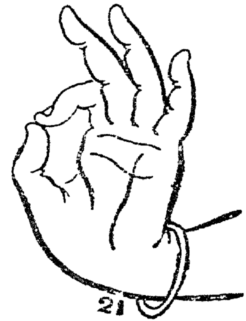
భ్రమరం
(Bee)



హంసాస్యం
(Swan-Beak)



హంసపక్షం
(Swan-Wing)



సందంశం
(Pincers)



ముకులం
(Bud)

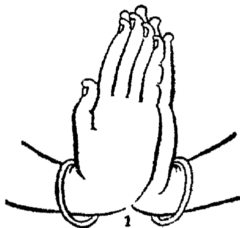


ఊర్ణనాభం
(Spider)

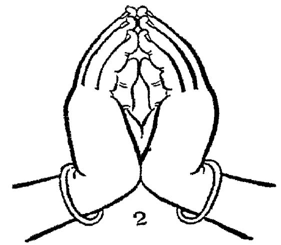


తామ్రచూడం
(Cock)

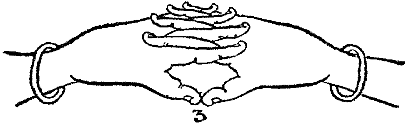
సంయుత హస్తములు



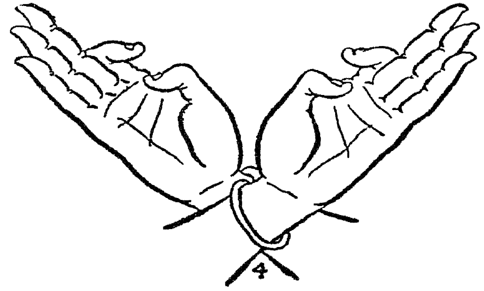
అంజలి
(Joined Palms)



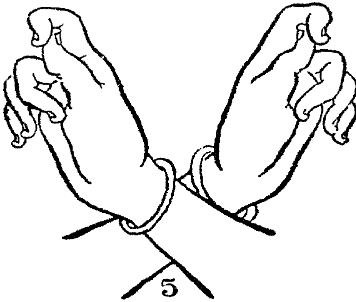
కపోతం
(Pigeon)



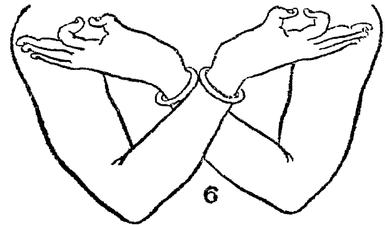
కర్కటం
(Crab)



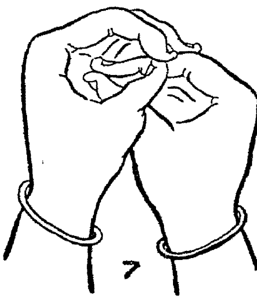
స్వస్తికం
(Indian Cross)



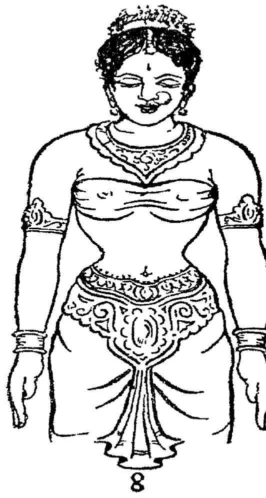
కటకావర్ధమానకం
(Two *kaTakaamukha* Hands Crossed)



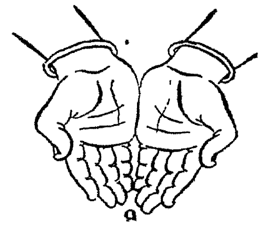
ఉత్సంగం
(Embrace)



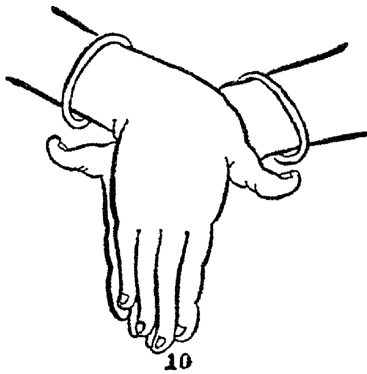
నిషధం
(Combined *kapitha* & *mukula* Hands)



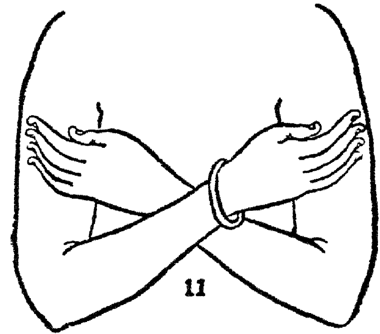
దోల
(Swing)



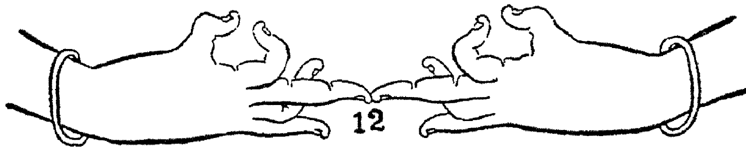
పుష్పపుటం
(Flower Petel)



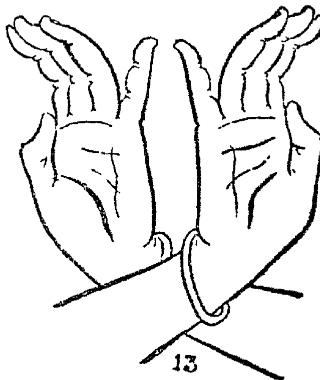
మకరం
(Crocodile)



గజదంతం
(Elephant Tusk)



అవహిత్థ
(Two *SukatunDa* Hands Combined)



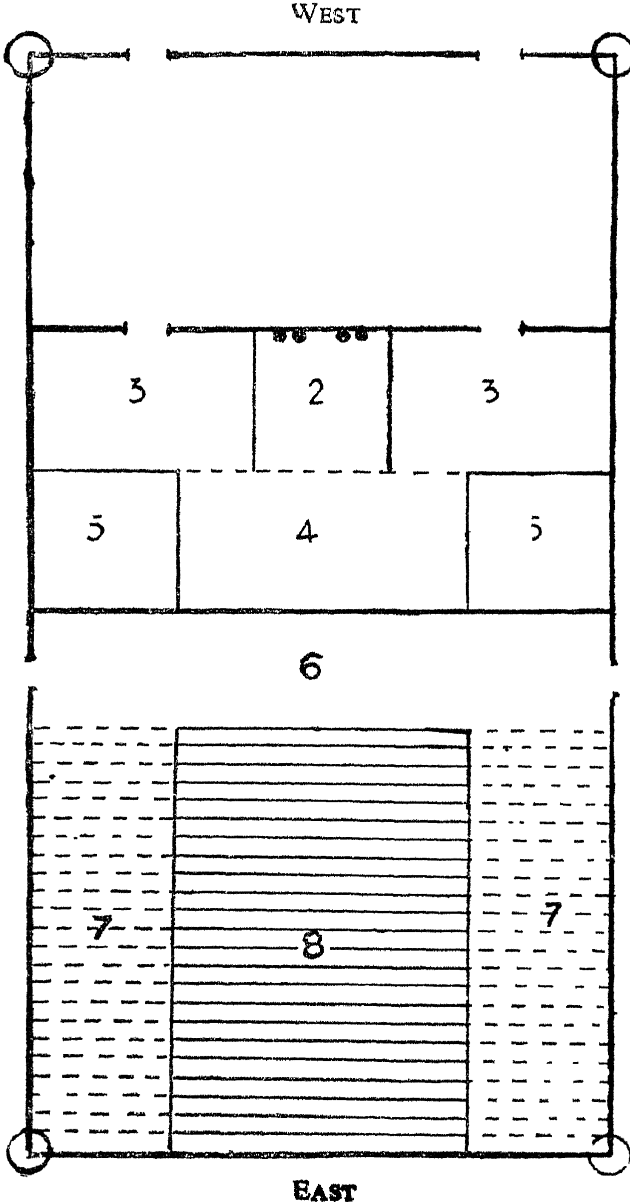
వర్ధమానం
(Stretched Hands - Crossed)

అనుబంధం–9

నాట్యగృహములు

1. వికృష్ట మధ్యమ నాట్యగృహం (96′×48′)

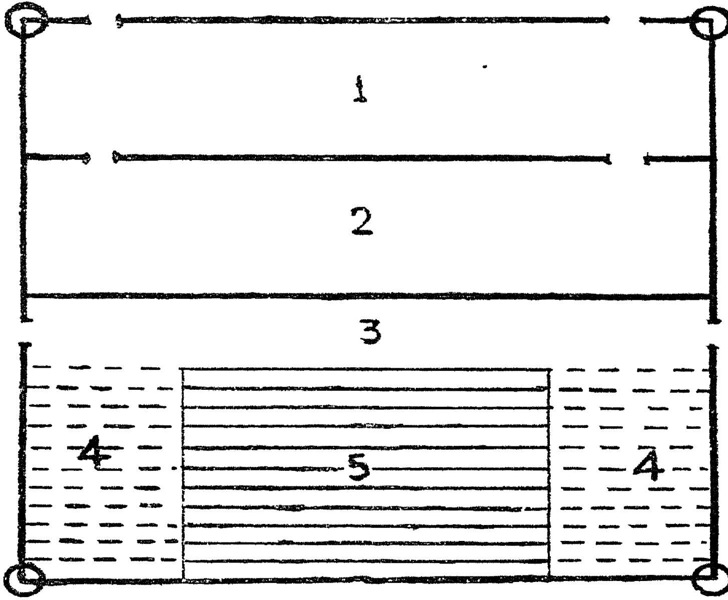
I. Medium-sized rectangular theatre



1. నేపథ్యగృహం (24′×48′)
2. రంగశీర్షం (12′×12′) .... షడ్దారుకం
3. ఆహార్యం పూర్తి చేసుకొన్న నటీ నటులు వేచి ఉండే భాగాలు. ... ...తెర
4. రంగపీఠం (12′×24′)
5. మత్తవారణులు (12′×18′+12′×18′)
6. రంగపీఠానికి ఆసనాలకు మధ్య ఖాళీభాగం (12′×48′)
7. ప్రక్కదారులు
8. ఆసనములు (సోపానాకృతి) (24′×48′)

2. చతురస్ర మధ్యమ నాట్యగృహం (48′×48′)

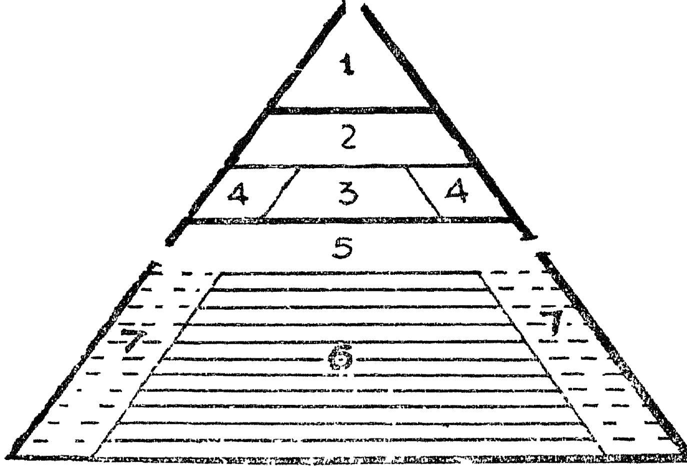
II Medium-sized square theatre (48′ side)



1. నేపథ్యగృహం (12′×48′)
2. రంగశీర్షం, రంగపీఠం, మత్తవారణులు (12′×48′)
3. రంగపీఠానికి, ఆసనాలకు మధ్య ఖాళీభాగం
4. ప్రక్కదారులు
5. ఆసనములు (సోపానాకృతి)

3. త్ర్యశ్ర మధ్యమ నాట్యగృహం (48′×48′×48′)

III Medium-sized triangular theatre (48 side)



1. నేపథ్యగృహం
2. రంగశీర్షం
3. రంగపీఠం
4. మత్తవారణులు
5. రంగపీఠానికి ఆసనాలకు మధ్య ఖాళీ భాగం
6. ఆసనాలు (సోపానాకృతి)
7. ప్రక్కదారులు

ముఖ్యమైన సవరణలు

పుట	పంక్తి	ఉన్నది	ఉండవలసినది
2	26	3వ	4వ
15	18	'నృత్తమును'ను	'నృత్తము'ను
33	13	సాయిభావాన్ని	స్థాయిభావాన్ని
42	21	(నిపుణుడైనవానిని)	నిపుణుడైనవానిని
43	6	నిచ	నీచ
"	10	స్త్రీలు.	స్త్రీలు,
46	22	అనిష్ఠరలు	అనిష్ఠురలు
48	29	కాష్టాదులతో	కాష్ఠాదులతో
57	28	ఆహ్లాదరూప	ఆహ్లాదరూపక
69	17	అవకాశం	అవకాశం
"	26	అద్భృత	అద్భుత
72	14	ఆహారాభి	ఆహార్యాభి
76	21	పుస్తకం	పుస్తం
79	10	నాట్యదర్శిని	నాట్యధర్మిని
"	22	రామాదుల	రామాదుల)
96	చివరిపంక్తి	గద్య	గద్యం).
102	24	తెలుసు,	తెలుసు
106	15	6వ	7వ

113	18	గోపుర	విమాన
117	23	మూర్ఛలనందలి	మూర్ఛనలందలి
144	15	ద్రువ	ధ్రువ
146	20	భాష	భాషలు
147	4	భేదం	భేదాలు
148	24	పరభాప్రవేశం	పరభావప్రవేశం
164	26	రూవ	రూప
”	28	రూపకర్తలు	రూపకకర్తలు